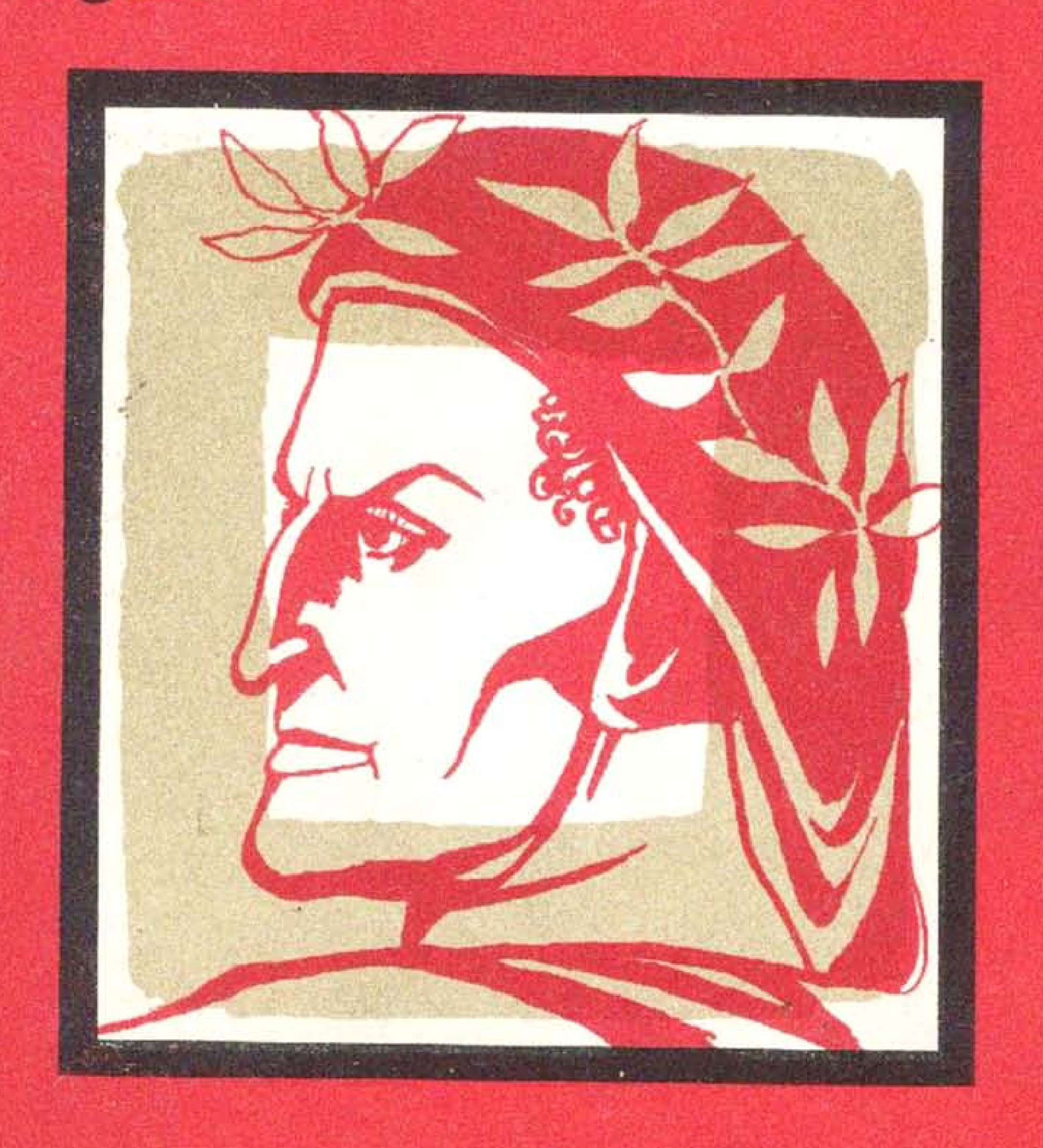
دانتي أليجييري

الكوميديا الإلهية

الجحيم

ترجمة

حسن عثمان





دار المعارف بمصر

دانتى أليجييرى

لكوميديا الإلهيّة

الجحيمُ

كوميديا

دانتي أليجْيري

"الفلورنسي مَولدًا لا خُلقًا"

النشيدُ الأول

الجحيم

ترجمة

حسَن عُثمان



دار المعارف بمصر

ملتزم الطبع والنشر دار المعارف بمصر – ٥ شارع ماسبيرو – القاهرة

إلى ذكرى

دانتي أليجييري

الشاعر الأعظم

تصـــدير

فى تصديرى لكتاب « سافونارولا الراهب الثائر » الذى نشرته دار الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٧ ، عبرت عن اعتزامى وضعَ بعض الكتب عن التراث الإيطالى وحضارة عصر النهضة والآن أقدّم للقارئ العربى بعد سنوات من البحث والشواغل، ترجمة « الجحيم »، وهى النشيد الأول من « كوميديا دانتى أليجييرى الشاعر الأعظم » رائد عصر النهضة الأوروبية .

وترجع بداية معرفتى بدانتى وآثاره إلى سنة ١٩٣٤ ، حينما كنت أدرس فى إيطاليا اللغة والأدب والفن والسياسة والتاريخ ، وكان دانتى من أهم الشخصيات التى أثارت إعجابى واهتمامى وكنا نجتمع كرفاق فى قاعة الدرس وخارجها لدراسة بعض آثاره وتذوقها ، كنا من جنسيات وأمم مختلفة من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وسويسرا ورومانيا وتركيا وأمريكا واليابان ومصر ومنذ ذلك الوقت أخذت أقرأ له وعنه قليلا وكثيراً ، وأخذت أقترب منه وأبتعد عنه لكى أعود إليه حسب الشواغل والظروف وفكّرت سنة ١٩٤١ فى أن أضع كتاباً عاما يصوّر حياته ومؤلفاته ، ولكنى وجدت الأمر غير هين فأرجأت ذلك للمستقبل ، وأنا غير حريص على أن أتعجل الكتابة حتى أستزيد من الدرس والتحصيل ومضيتُ فى عملى ، وتوليت تدريس بعض نواح من دانتى ، فى نطـــاق مناهج أوسع ، فى كلية الآداب بجامعة (الإسكندرية) تارةً ، وفى كلية الآداب بجامعة (القاهرة) تارةً أخرى ، فيما بين ١٩٤٢ و ١٩٥٠ وقمتُ بتدريس شىء عنه فى مدرسة الألسن بالقاهرة سنة ١٩٥٣ ، ونشرتُ بعض مقالات عن دانتى وعن بعض شخصيات « الجحيم » مع ترجمة بعض أبياتها ، فيما بين ١٩٤٨ و ١٩٥٠ . وكنت أنوى المضىّ فى كتابة مثل هذه المقالات والترجمات التى تتناول بعض شخصيات « الكوميديا » لأجمعها أخيراً فى كتاب ، ولكنى عدلت عن ذلك حينما قوِىَ

مني العزم فاتجهت إلى ترجمة « الجحيم » كلّها ، لدوافع علمية وأدبية وشخصية ، شحذتني جميعاً إلى ارتياد هذا الميدان الخصب ، وتزوّدت ببعض أدوات البحث وارتحلت ولا زلت أرتحل إلى المواطن التي عاش فيها دانتي ، أو التي أجد فيها له وعنه ، بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان الموسيقية ، لكي أتعلم وأفهم وأتأمل . ووجدت في ذلك كله معتصماً آمناً ومتعةً عظيمةً وثروةً لا تُقدّر

وأرجو أن أضيف بهذا العمل جهداً إلى الجهود التي بذلها السابقون من أبناء اللغة العربية — قدر استطاعتهم — كما سأوضح في المقدّمة التالية وكذلك أرجو أن يأتي في المستقبل من يفعل في هذا الصدد خيراً مما فعلناه جميعاً .

وإني أتقدّم بالشكر والإعزاز للأساتذة والأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليّ فضل في تعليمٍ وتوجيهٍ ، أو تشجيع أدبيّ ، أو شرح مسألة ، أو معارضة فكرة ، أو إعارتي بعض الكتب ، أو توفير مكان مناسب للعمل ، أو تيسير أسفاري للخارج ، أتقدّم بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة محمد شفيق غربال ، وإرنست هاتش ويلكنس ، ومحمد عوض محمد ، وبونيفاتشو دي ماركو ، وحسن محمود ، ومراد كامل ، وإبراهيم رزقانة ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وكامل محمد علي ، ومحمود نبيه صلاح ، والشاطر بصيلي عبد الجليل ، ووليام مرقص

وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار لما تفضّل به من مراجعة هذه الترجمة معي بالرجوع إلى النصّ الإيطالي « للجحيم » مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية ، ولما أبداه من النصح والإرشاد والجهد حتّى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة

وكذلك أشكر من لا أذكر اسمه ، وقد كان له عليّ فضل فعال في إقدامي على ترجمة « الجحيم » ، وربما دون أن يعرف فضله الحقيقيّ ، ولكني

أنا أعرفه وأذكره بالإعزاز والتقدير ورُبَّ فضلٍ مجهولٍ – من صاحبه – أفعل من فضلٍ معلوم

وأشكر دار المعارف لما بذلته من رحابة الصدر والجهد والعناية فى سبيل تقريب دانتى إلى قرّاء اللغة العربية ، بإخراج هذا الكتاب فى الثوب اللائق به .

ولعلّ هذا العمل يجد بعض القبول لدى قراء العربية والمشتغلين بالدراسات الدانتية وعفواً ومعذرةً عما أكون قد وقعت فيه من أخطاء وأوجه نقص وأرجو أن أعمل فى المستقبل خيراً مما عملت فى الماضى ، ولعلى أستطيع يوماً أن أنجز ترجمة « المطهر والفردوس » إن شاء الله .

معهد الدراسات الأفريقية
بجامعة القاهرة
٣ شارع شجرة الدر – الزمالك (سابقاً)

حسن عثمان

٤ مايو ١٩٥٥

مقدّمة

نظرة عامة إلى العصور الوسطى — حياة دانتي — شخصيته — بعض مؤلفاته الصغرى — أصول الكوميديا — الكوميديا — ترجمة الجحيم والدراسات الدانتية




الناشيء

يتشابه ثلاثة من عظماء العالم فى قوة الروح ، ولطف الحس ، وسعة الأفق ، والثورة على القديم ، وفى التطلع إلى بناء مجتمع إنسانى مثالى ، وإن اختلفت أداة التعبير عند كل منهم ، فالأول دانتى أليجييرى ، الذى أراد فى « الكوميديا » أن يقيم عالماً جديداً ، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة ، والتطهر والصفاء والحب والأمل والثانى ميكلأنجلو بونارّوتى ، الذى عبر فى تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصر جديد ، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع والثالث لودفيج فان بيتهوفن ، الذى هدف فى ألحانه الرائعة إلى إقامة عالم مثالى ، قوامه الحق والفن والحرية والسلام ، وبلغ به الأمر أن تطلع إلى خلق إلـه جديد . وفى كل من هؤلاء قوة وضعف ، وسذاجة وحكمة ، وبراءة وإدراك عميق ، وأسى ونيران ودموع ، وسخط ويأس ومرارة ، وفلسفة وصوفية ، وحب وصفاء وأمل وإيمان خرج ثلاثتهم من الأسى والشجن بالصبر عليهما ، وظفروا بالإبداع ، وحلقوا فى أجواز الفن الرفيع ، بما لم يصل إليه غيرهم ، صوروا الطبيعة ، ورسموا الإنسان ، ووصفوا الأرض والسماء ، بالقلم والريشة والأزميل واللحن ، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة .

« ١ »

عاش دانتى أليجييرى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، والنصف الأول من القرن الرابع عشر ، فى عهد بدأت العصور الوسطى تخفض فيه أشرعتها ، وينبثق خلاله فجر عصر جديد ، عهد شهد ظهور اليوتوبيات ، وتمثلت فيه آثار الماضى ومضات المستقبل وكان ذلك عهداً يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر فى فرنسا الذى مهد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى . وإذا نحن ألقينا نظرة عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتها أحداث وظروف شملت مختلف أوجه النشاط الإنسانى ، ومهدت جميعاً لظهور دانتى وعصر النهضة والعصر الحديث .

فى ميدان السياسة نجد الدولة الرومانية الغربية — بعد انقسام الأمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية — قد سقطت على أيدى البرابرة الجرمان سنة ٤٧٦ وأدّى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة فى أوروبا وإيطاليا .وتعرّضت إيطاليا لسيطرة القوط واللمبارد والفرنجة والألمان ، فسادت بها حالة من الفوضى والاضطراب زمناً ليس بالقصير ولم يستمر الأمر على ذلك النحو ، إذْ قامت محاولات لإيجاد نوع من الاستقرار السياسى ، مثل ظهور الأمبراطورية الرومانية المقدسة ، على أكتاف البرابرة الجرمان ، التى شملت مناطق واسعة فى أوروبا ، وكانت إيطاليا جزءاً منها ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام ، وأصبح سلطانها إسميا ، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية

وفى السياسة الداخلية نجد أن نظم الحكم قد تفاوتت فى إيطاليا بين الديموقراطية وحكم الفرد . ونرى فى فلورنسا مثلاً نهوض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلالة الغزاة الجرمان ، ومن أطماع البابوية والأمبراطورية على السواء ونجحت فلورنسا فى إقامة دستور ديموقراطى ، كما فُهمت الديموقراطية فى ذلك العصر ، وقرّرت حقوق المواطن ، وأعلنت تصميمها على الدفاع عن الحرية فى الداخل والخارج . وبذلك كانت فلورنسا سابقةً ، منذ القرن الثانى عشر للميلاد ، على الثورة الفرنسية الكبرى . وامتازت البندقية بدستورها الذى يجمع بين عناصر الجمهورية والأرستقراطية والملكية ، وذلك بمجلسها الكبير ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة ، والدوج الذى ينتخب لمدى الحياة ونجد فى دوقية ميلانو مثالاً لحكم الفرد الذى يستند إلى قوة السلاح ، على عهد آل ڤيسكونتى . وقد ظهر كلٌّ من هذه النظم وتطوّر متأثراً بالظروف المحلية ، وأدّى واجبه حَسْبَ روح العصر .

وفضلا عن ذلك فقد تعرّضت الحكومات الإيطالية فى الداخل والخارج للنزاع بين الجبلّين أنصار الأمبراطور والحلْف أنصار البابا ، وارتبطت به المصالح الشخصية والاقتصادية وتدخل الأجانب فى شئون إيطاليا تبعًا

لمصالحهم . وقام كفاح مرير بين حكومات إيطاليا ، مثل الكفاح بين فلورنسا وبيزا ، وبين بيزا وجنوا ، وبين جنوا والبندقية

وفى إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة ، كما لم يحدث فى بلد آخر وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع ، لإيجاد حالة من الاستقرار فى إيطاليا المضطربة وقامت البابوية فى ذلك بعملٍ خيرىّ ، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزمنى ، أعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار ، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية وبذلك وجدت فى ظروف لا تُحسد عليها ، فاضطرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة ، وآزرت حزباً على حزب وحكومةً على أخرى ، ووقفت تعارض أطماع الأمبراطورية . وأدّت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجبها الدينى ، كما انغمست فى الحياة الدنيا ، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين ، فأثار ذلك السخط فى نفوس المخلصين للدين ، وزعزع مركز الكنيسة فى المجتمع الإيطالى .

عانت فلورنسا أهوالاً جساماً بسبب الكفاح الذى استعر بداخلها واشتعلت بها نار الصراع الحزبى ، بسبب مسألة زواج بين آل بوونْدِلمونتى الجلْف وآل أميدِىْ الجبلّين وتداول الجانبان النصر والهزيمة ففى ١٢٤٨ هُزم الجلْف وطُردوا من فلورنسا ، وفى ١٢٥١ عاد الجلْف منتصرين إلى فلورنسا ثم انتصر الجلف مرةً أخرى وطردوا الجبلّين من فلورنسا ومن بينهم فاريناتا دِلىّ أوبرتى وفى ١٢٦٠ تجدّد القتال وانتصرت سيينا الجبلينية بتأييد مانفريد بن فردريك الثانى ، فى موقعة مونتاپرتى وعُقد مجمع من المدن الجبلينية ، وتقرّر هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا دِلىّ أوبرتى عارض هذا القرار بعزمٍ شديد ، وأنقذ فلورنسا من الدمار ، وآثر بذلك مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسى ثم انتصر الجلْف على الجبلّين بمؤازرة الفرنسيين فى موقعة بنيڤنتو فى ١٢٦٨ التى هُزم فيها مانفريد وقُتل .

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافى كانت طريقاً للتجارة العالمية بين الشرق والغرب . وكان للإيطاليين فى الشرق مراكز

تجارية هامة ولقد أدّت الحروب الصليبية إلى نموّ العلاقات التجارية بين الشرق والغرب وظلّت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظةً بمكانتها التجارية حتّى كشف البرتغاليون طريق الرجاء الصالح ، فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر ولقد أدّى تجمّع الثروة المكتسبة من التجارة فى أيدى النبلاء ، إلى انصرافهم عن واجبهم الحربى ، فاتّخذوا لأنفسهم جنداً من المرتزقة وعندما ضعفت قوّتهم الحربية تأخر نفوذهم السياسى ، وبذلك وجدت الفرصة أمام الشعب للتغلّب عليهم وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة ، فتغلبوا على النبلاء ، أو عاشوا معهم جنباً إلى جنب ، فزال بالتدريج الحدّ الفاصل بين النبلاء والشعب وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعالة فى تغيير الميزان السياسى والاجتماعى فى إيطاليا وفضلا عن ذلك فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن ومن الغريب فى ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فن وذوق ، فعُنوا بالثقافة والآثار ، واقتنوا التحف والعاديات ، وشجعوا رجال العلم والفن ، عن إعجاب وإيمان صحيح

ومن الناحية العلمية العقلية ، نجد أهل العصور الوسطى عامة قد آثروا الإيمان على الفهم ، والنقل على العقل ، ولم يعرفوا فى الغالب الابتكار والخَلْق على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث فى نطاق تعاليم الكنيسة ظهر مثلاً القديس أوغسطين فى القرنين الرابع والخامس ، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان ، وإن كانت مدينة الله عنده هى السماء والكنيسة ومدينة الشيطان هى الأرض ولكن ما بلغت العصور الوسطى فى أوروپا القرن الثانى عشر ، حتى أخذ الفكر المسيحى يتغيّر ويتشكّل ، نتيجةً للهدوء والاستقرار النسبى ، وللتطوّر الطبيعى ، وللتأثر بالفلسفة اليونانية ، التى كانت الكنيسة قد وقفت فى سبيلها ، والتى بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو . وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروپى ، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية ،

فى أسبانيا وإيطاليا على الخصوص ، فضلاً عما قدّموه من نتاجهم الفكرى فى الشرق والغرب وفى القرن الثالث عشر – عصر العلم ودوائر المعارف – ظهرت ثمرات الفكر الوسيط ، باتجاهاته المتنوّعة . نادى الغزّالى مثلاً بالتصوّف والإيمان ، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق ، فى سبيل الوصول إلى الله وظهرت نزعة قوية – تساير ما وُجد من قبل – للتوفيق بين العقل والدين وساهم فى ذلك ابن رشد وابن ميمون وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول أن يُكمل فلسفته بمستكشفات العلم ، واستخدم الفلسفة فى فهم اللاهوت . وكذلك تأثر القدّيس توماس الأكوينى – زعيم الفلسفة المدرسية – بروح العصر ، وعمل على التوفيق بين العلم والدين ، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمة لتعاليم الكنيسة ، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه فى بعض نزعاته العقلية ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر ، وأولهم روجر بيكون الإنجليزى ، الذى دعا إلى التجربة فى العلم ، ويعتبر أبا العلم الحديث وظهر أبيلار الفرنسى ، الذى قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم ، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكل صريح . ووجدت هذه الآراء بيئةً صالحة فى إيطاليا ، فى وقت نشأت بها أقدم جامعة فى العالم بالمعنى الحديث ، فى بولونيا ، ثم نشأت جامعات أخرى فى إيطاليا وأوروبا مثل پادوا ونابلى وفلورنسا وباريس وأكسفورد وكمبردج ، وأسهمت جميعاً فى بعث الحركة العلمية فى إيطاليا وأوروبا .

ومن الشخصيات البارزة فى هذا العصر ، الأمبراطور فردريك الثانى ، من أسرة هوهنشتاوفن ، الذى ترك أملاكه فى أوروبا وعاش فى نابلى وصقلية كان فردريك رجلاً واسع الأفق متعدّد الجوانب ، وسمّاه دانتى بالرجل العالم . حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية ، فلعنه البابا واعتبره أسوأ من الشيطان والتقى فردريك برجال الملك الكامل فى الشام سنة ١٢٢٩ ، لا للحرب والقتال ، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين . ويعتبر ذلك نقطة تحوّل فى العقلية الأوروبية ، بعد عصر الحروب الصليبية .

وفى ناحية العلم ، كان فردريك يجمع حوله العلماء من كل جنس ودين ، ودرس بنفسه علوم العصر ، وتأثر بآراء ابن رشد ، وقام بتجارب فى النبات والحيوان والفلك والإنسان وشهد عهده فترةً هامةً فى ظهور اللغة الإيطالية الوليدة . ويعتبره بعض المؤرخين أول رجل فى العصر الحديث

ومن الناحية الروحية النفسية ، اعتبر أهل العصور الوسطى عامةً الحياة على الأرض حياةً مؤقتة عادمة الأهمية ، ومرحلةً للحياة الآخرة السعيدة ، وأعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح ، فخضعوا للخرافات ، ولم يتذوقوا جمال الطبيعة ، واعتبروا الحياة من أسرار الله التى لا يجوز الكشف عنها ، وكانت الغابات والجبال عندهم مأوى للشياطين ولم يعرفوا الفيض والزيادة عن الحاجة ، ولم يسخروا العلم فى سبيل الحياة المادية ، فعاشوا على الكفاف ، وأحسوا بالتبرم والسخط ودفعهم ذلك إلى الخروج على الحياة التى عاشوها ، كردّ فعل طبيعىّ لما سيطر على نفوسهم زماناً طويلاً . وتفاوت ما دار بخلد الناس من الخواطر والاتجاهات فى سبيل الخروج على تقاليد العصور الوسطى ، وإيجاد مجتمع جديد . ظهر مثلاً فى شمالى إيطاليا جماعةٌ من الرجال الذين امتازوا بالابتكار والسخرية ، وهاجموا تعاليم الكنيسة ، ومجّدوا آلهة اليونان ، ودعوا إلى التمتع بملذّات الحياة على الأرض لا فى السماء . وظهر أنصار بيترو والدو فى فرنسا وإيطاليا ، الذين دعوا إلى الرجوع بالمسيحية إلى نصّ الكتاب المقدّس ، وقالوا بأنه لا يجوز أن تكون هناك صلة بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين وقام فى جنوبى إيطاليا الراهب يواكيمو دا فلورا ، الذى تأثّر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والنرمان ، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع ، وقال إن حرية الإنسان من روح الله وتكلم بروح يسودها التشاؤم ، وأعلن أن العالم تنتظره أيام حالكة السواد ، وأنه يسمع نذيرّ العاصفة من بعيد ، وأن ضمير الإنسان سيتغيّر ويتطوّر بالتسامى والتصوّف ، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد ، الذى سيصبح أمل الإنسانية المرتقب . وظهر فى وسط إيطاليا القدّيس فرنتشسكو

الأسيوى ، الذى لم يعرف السخط والتشاؤم ولم يهدّد العالم بالويلات ، وتغنىّ بجمال الطبيعة ، ومجّد الله فى كلّ مخلوقاته من إنسان وحيوان ونبات ، وامتاز بشعوره الإنسانى ، فأحبّ الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبرّ والرحمة ، ودعا إلى إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والحبّ والصفاء والأمل وكل هذه الاتجاهات المتفاوتة تدل بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من الحيرة والقلق ، مع التطلع إلى بناء عالم جديد .

وأخيراً نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليين قد تأخّر ظهورهما عن نظيرها عند سائر الأمم الأوروبية . ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية ، التى لم تستطع إيطاليا — بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية — أن تتخلص منها بسهولة ، كما فعلت سائر أنحاء الأمبراطورية الرومانية وكما يرجع هذا التأخّر إلى ظروف إيطاليا السياسية ، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة الجرمان ، والذى استمرّ عدة قرون . منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار لغة جديدة فى وقت مبكّر ، ولكنها احتجزت تلك المعانى الإنسانية التى جاشت فى صدورهم ، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما فى نفوسهم ، وكان ظهور اللغة والأدب الإيطاليين على صورة فجائية متدفّقة .

فى القرن الحادى عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية ، ثم كتبوه بلغة البروفنس ، التى تأثّر أدبها بأدب شعراء التروبادور ، بما يحتويه من عناصر التراث العربىّ الشرقى ، والذى تناول الطبيعة وعواطف الإنسان ، وبما كان مخالفاً لتقاليد العصور الوسطى وبذلك ساعد شعراء التروبادور فى إيطاليا على إيجاد منفذ ، يعبر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم . وفى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر ، بدأت تظهر اللهجات العامية المتعدّدة ، التى كانت مزيجاً من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة والتطوّرات المحلية

وجدت بعض مراحل مرت خلالها اللغة والأدب الإيطالى الوليد قال

المنشدون الدينيون أوّلاً شعراً دينيّاً باللهجات العامية فى بعض أنحاء إيطاليا وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذى يهدد العالم بالويلات ، كما نادى من بعده القدّيس فرنتشسكو الأسيسى فى شعره بالحبّ والصفاء والأمل ولقى ذلك كله سبيلاً سهلاً إلى قلوب الإيطاليين ، الذين وجدوا فيه تنفيساً عمّا جاش بين جوانحهم ثم جاءت المدرسة الصقلية ، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتينى واليونانى وبثقافة الشرق والنورمانيين . وبدا فى شعر هذه المدرسة عنصرٌ تقليدىّ ، يتناول قصص العصور الوسطى وأخبار الفرسان وأساطير الشرق والأخلاق والعلم ، كما اشتمل على عنصر إنسانى جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا ، فى النصف الثانى من ذلك القرن ، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين ، التقليدىّ والعاطفىّ الإنسانىّ ، ومن شعرائها جويدو جوينتزلّى . واتخذت مدرسة بولونيا لهجة تسكانا أداةً لها ، وهى اللهجة التى ستصبح اللغة الإيطالية ويرجع تفوّق لهجة تُسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط فى إيطاليا ، أبعد عن التأثر بلهجات الغزاة البرابرة ، وأخذت تنمو وتتطوّر فى بيئتها المحلية تطوراً تدريجياً أقرب إلى الاستقلال ، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع ويرجع هذا التفوّق أيضاً إلى مركز تسكانا السياسى والمالى فى المجتمع الإيطالى ، ولظهور شعراء ممتازين من التسكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية والمرحلة الأخيرة فى هذا التطوّر اللغوى الأدبى هى مدرسة الشعر الحديث فى تسكانا ، التى نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليدىّ ، فضلاً عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان . وكان من شعراء هذه المدرسة جويدو كافالكانتى ودانتى أليجييرى .

هذا هو مُجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية والنفسية والأدبية التى سبقت ظهور دانتى ، وامتزجت كلها وتفاعلت ، وعبرت جميعاً عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنسانى وتطوّره وقد أدّت العصور الوسطى واجبها وتطوّرت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة والعصر الحديث ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة المؤتلفة ،

بمحسناتها وسيئاتها ، أثرها الفعال فى خلق أجيال من العباقرة الإيطاليين ، كانوا ثمرة العصر وبناته على السواء ، وأخرجوا نتاجهم الرائع فى السياسة والحرب والفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة ومن هؤلاء دانتى أليجييرى ، الشاعر ، الفنان ، الجندى ، السياسى ، المصلح ، المتصوف .

« ٢ »

معلوماتنا عن حياة دانتى قليلة ، وتواجهنا فيها فجوات ومتناقضات . وقد خلق بعض الكتاب حوله جواً من الخيال والقصص ، وتعسف بعضهم فى دراسته . ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته ، أو ما يقرب منها ، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتى الحى الواقعى

وُلد دانتى فى فلورنسا فى أواخر مايو ١٢٦٥ وعُمد باسم دورانتى أليجييرى ، ومن معانى اسمه حامل الجناح الباقى على الزمن وهو ينتمى إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل رومانى نبيل ، وتدعى أسرة إليزِىْ التى ترجع إلى عهد يوليوس قيصر ويقال إن جده كاتشاجويدا دِلى إليزِىْ قد اشترك فى بعض الحملات الصليبية فى القرن الثانى عشر وفى وقت ميلاد دانتى كانت أسرته أسرةً متواضعة ، ملكت بعض الأرض فى ريف فلورنسا . وماتت أمه مونّا بيلاً وهو فى سن مبكرة وتزوج أبوه أليجييرو دى بلنتشونى امرأة أخرى ، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا . ويظهر أنه لم يولِ ابنه العناية الكافية ، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه . ومات الأب ولمّا يكتمل دانتى دور الشباب بعد

أحبّ دانتى فى سن التاسعة بياتريتشى ابنة فولكو پورتينارى من أثرياء فلورنسا ، ويقال إنه رآها بعدئذ فى سن الثامنة عشرة ، وربما شاهدها فى بعض أماكن من فلورنسا ، فى حديقة أو كنيسة أو فى بعض الحفلات

وتزوجت بياتريتشي سيمون دى باردى الثرىّ ، ثم ماتت فى شرخ الصبا ؛ فحزن دانتى لموتها حتى مرض .

انصرف دانتى إلى الدراسة ، وتلقى التعليم السائد فى عصره ، واختلف إلى دير الفرنتشسكان فى فلورنسا ، حيث درس تعاليم القدّيس فرنتشسكو ، كما تردّد على دير الدومنيكان ، حيث درس تعاليم القدّيس توماس الأكوينى ودرس بعض الوقت فى جامعتى پادوا وبولونيا . وعكف دانتى على دراسة القانون والطب والموسيقى والتصوير والنحت والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك والسياسة والتاريخ واللاهوت . ، ودرس تراث اللاتين ، وألمّ بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر ، وعرف ثقافة العصور الوسطى ، وتعلم الفرنسية ولغة البروڤنس ، ودرس أدب التروبادور ، وأدرك آثار الأدب الإيطالى الوليد

ونشأت صلة ودّ وصداقة بين دانتى وبعض البارزين فى فلورنسا ومن هؤلاء برونيتو لاتينى وكان لاتينى موظفاً فى الحكومة ، وقام بسفارة لدى ألفونسو الحكيم ملك قشتالة ، وطُرد من فلورنسا بعد موقعة مونتأپرتى ، وعاش فى پاريس بعض الوقت ، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف وكتب لاتينى فيما كتب قصيدة إيطالية تسمى « الكنز الصغير » وتعتبر دائرة معارف صغيرة ، وتحوى فكرة « الكوميديا » وفيها الغابة الموحشة ، وأحاديث عن الله وخَلْق الإنسان والكواكب وعن الفضائل ، ويقابل فيها المؤلف عدداً من النساء اللائى يوجهن إليه الحديث والنصح ، ويصحبه بعض الوقت أوڤيديوس الشاعر اللاتينى ، الذى يشرح له لذّة الحبّ وأخطاره وكان لاتينى أستاذ دانتى الروحى ، وهو الذى شجعه على دراسة التراث اللاتينى وڤرجيليو خاصة ، وعلمه كيف يطلب المجد ويخلد اسمه . ومن أصدقاء دانتى فى فلورنسا جويدو كاڤالكانتى ، الذى وضع شعراً رقيقاً فى الحب ، يتفق مع أسلوب مدرسة الشعر التسكانى الحديث . وعلم كاڤالكانتى دانتى أسرار الشعر ، « وأن الحبّ والقلب الرقيق شىء واحد » .

هكذا كان دانتى رجلاً واسع الثقافة ، دؤوباً على القراءة والدرس ،



۱ — دانتی

وكان يجد لذةً كبرى فى هذه الدراسات المتنوّعة ، وفى قول الشعر ، واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمحن التى انصبت عليه فى حياته القاسية ، فوجد فيه ملجأً آمناً مما ناله من الويلا ت

ولم يقتصر دانتى على حياة الدرس والشعر ، بل اشترك فى الحياة العسكرية، وكان فارساً ومقاتلاً شجاعاً وحدث سنة ١٢٨٥ أن تجدّد توتّر العلاقات بين الجلف والجبلين فى إيطاليا ، وتدخل فى السياسة الإيطالية شارل الثانى الفرنسى الذى آزر الجلف على الجبلين وتجمع الجلف بزعامة فلورنسا ، وتكتل الجبلين بزعامة أريتزو ، والتقى الجانبان فى موقعة كامپالدينو سنة ١٢٨٩ وفى هذه المعركة قاتل دانتى بشجاعة فى طليعة فرسان فلورنسا ، وتحمل هجوم فرسان أريتزو العنيف ، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم ، وشهد تأرجح المعركة وتطوّرها ، وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى وكذلك اشترك دانتى فى القتال ضد پيزا ، وأسهم فى حصار قلعة كاپرونا ، الذى انتهى بسقوطها فى أيدى القوات الفلورنسية ، فكان دانتى فى ذلك جندياً لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب

واشترك دانتى فى حياة المجتمع ، واختلط بالشباب الفلورنسى ، وتمتع بملذّات الحياة ثم تزوّج جيما دوناتى ولا نكاد نعرف شيئاً عن حياته فى أسرته ، إذْ لم يكد يشير فى آثاره إلى الحياة الزوجية . ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء التروبادور ، الذين آثروا أن يُبقوا حياة الأسرة بعيدةً عن الشعر والأدب ، أو أن هناك من الأسباب الخاصّة ما حمله على ذلك . وعلى كل حال فإن جيماً كانت امرأةً صالحةً من أسرة طيبة ذات نفوذ فى المجتمع الفلورنسى . وأنجب دانتى فى نحو عشر سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأغلب پيترو وجاكوپو وبياتريتشى . وعاش فى أسرته حياةً معقولة . ولكن يظهر أن دانتى لم ينعم بالسعادة فى أسرته ، ربما لأن جيما لم تقدرّ إحساسه الشاعرى ، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية ، وإن كانت سترعى مصالح الأسرة عندما يتعرّض دانتى للأذى وحياة المنفى والتشريد

وسجل دانتي اسمه سنة ١٢٩٥ فى نقابة الأطباء والصيادلة ، التي كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب ، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن . وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية ، تبعاً لقوانين ذلك العهد . واشترك دانتي فى بعض اللجان والمجالس الحكومية ، فأصبح عضواً فى مجلس قبطان الشعب ، ثم عضواً فى مجلس المائة وأرسلته حكومة فلورنسا فى سفارات إلى بعض المدن الإيطالية ذهب مثلاً إلى سيينا لتسوية بعض مشاكل الحدود ، وسافر إلى بيرودجا لكي يُعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم ، وذهب إلى فيرّارا لكي يهنئ المركيز ديست بزواجه ، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الجلف ضد الجبلين وظهر اسم دانتي فى سجلات الحكومة ، يبدى رأياً ، أو يدافع عن فكرة ، أو يستدين مبلغاً من المال لعدم كفاية إيراده . ولما عُرف أنه رجل مفكر ، وشخص عملي ، وعلى صلات طيبة بأفراد ممتازين ، وأنه شاعر مثقف ، اختير عضواً فى مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا ، من ١٥ يونيو إلى ١٥ أغسطس ١٣٠٠ ، تبعاً للدستور الفلورنسى ، الذى اقتضى هذا التغيير السريع منعاً من الطغيان السياسى . وأبدى دانتي فى الوظائف والمهام التي عهد بها إليه رجاحة العقل وشجاعة الرأى والوطنية ، وكان يؤثر المصلحة العامة على المصالح الخاصة ، واعتبر من أكفأ رجال السياسة فى زمنه .

كانت فلورنسا فى القرن الثالث عشر مدينةً ناجحة ذات قوّة حربية ، وثروة متزايدة ، وأخذ نجمها السياسى يعلو فى الأفق ، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبى بين آل تشيركي زعماء الجلف وآل دوناتى زعماء الجبلين وكانت بستويا تعانى من شقاق داخلى ، شطر الجلف إلى حزبى البيض والسود . ودعت بستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت ، على طريقة العصر ، لتوطيد السلام والأمن بها ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانبين من بستويا إلى فلورنسا ، للعمل على استتباب وسائل الأمن . ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبىّ العنيف فى فلورنسا ذاتها ، وانضم آل تشيركي إلى البيض ،

وآزر آل دوناتى السود ، الذين كانوا أقرب إلى مسايرة السياسة البابوية ، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ فى روما . وحدث بين البيض والسود فى فلورنسا صدامٌ مسلح ، وحاول السود القيام بانقلابٍ لتولى الحكم ، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف ، وقرّر مجلس السنيوريا ، ودانتى عضو فيه ، نَفْىَ بعض زعماء الجانبين فترةً من الزمن ، تخفيفاً من حدّة النزاع الحزبى ، وكان من بين المنفيين جويدو كاڤالكانتى صديق دانتى ، الذى مرض بالملاريا فى منطقة سارتزانا ، ورجع بتدخل دانتى إلى فلورنسا ، حيث مات بعد قليل .

لم يسكت السود على هذه الحال ، بل عملوا على إعلاء شأنهم ، وزاد اتصالهم بالبابا فى روما وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن ، على عادة البابوات فى ذلك العصر ، أن تقدّم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التسكانية واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طلب البابا ولكن دانتى وقف يعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا ، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنساه فى وجه المطامع البابوية ، التى كانت آخذة فى الازدياد وعمل دانتى على أن يوجد الوحدة السياسية فى فلورنسا ، وبذل المستطاع لكى يحمل مواطنيه على تناسى الخلافات والأحقاد فى سبيل مصلحة الوطن ، ولكن دون جدوى ، وذهبت دعوته أدراج الرياح ، واتسعت شقة الخلاف بين فلورنسا وروما ، فأرسلت حكومة فلورنسا وفداً إلى روما ، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح ، وكان من أعضائه دانتى .

واجه دانتى البابا بشجاعة ، ولم يذعن لمطالبه ، وبذلك أخفق الوفد فى أداء مهمته واستبقى البابا دانتى بعض الوقت ، لكى يبعده عن مسرح الحوادث فى فلورنسا . وخاطبت روما دانتى فى وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها ، والتى تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل . وكان البابا قد طلب وقتئذ إلى شارل دى ڤالوا الأمير الفرنسى أن يسير إلى فلورنسا ، لكى يعيد إليها السلام وانضم السود إلى شارل ، وهزم البيض

المتحمسون لقضية فلورنسا ، وشوهد الجبن والخوف والخنوع ، والتحول السريع لإرضاء السيد الجديد . وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل . وصدرت أحكام للتنكيل بالبيض ومن بينهم دانتى اتهم دانتى فى يناير ١٣٠٢ بمعارضة قدوم شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا ، وبارتكاب الغش والسرقة ، وباستخدام سلطان وظيفته فى ابتزاز الأموال عندما كان عضواً فى مجلس السنيوريا وفرضت عليه غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات ، تدفع فى ثلاثة أيام ، وتقرر عزله من الوظائف ونفيه مدة سنتين وعندما وصل دانتى إلى سيينا عرف بما ناله ، فلم يدخل فلورنسا وصدر فى مارس ١٣٠٢ حكم جديد يقضى بمصادرة أملاكه ، وبإحراقه حياً إذا وقع فى يد الحكومة . وكان ذنبه الحقيقى معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا ، فلقى جزاء ذلك حكم النفى والقتل ، وحرم عليه إلى الأبد رؤية وطنه ، الذى هو نصف الحياة لمن له قلب ومرت بباصرة دانتى رؤى الصبا ، وذكريات الحب والأهل والأصدقاء ، وذكريات فلورنسا بقصورها وجسورها وطرقها ونواحيها المنعزلة ، وبدأ حياة المنفى والتشريد

لم يتبادر إلى ذهن دانتى لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد . وكان حكمها عليه بالغش والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت والتقى دانتى بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركى وآل أوبرتى وآل أباتى ، الذين اجتمعوا فى أريتزو الجبلينية ، التى عطفت على هؤلاء الخلف المنفيين ، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد وفى تلك الأثناء عرف دانتى عمدة أريتزو أوجوتشونى دلا فادجولا ، ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة ، فأهدى إليه « الجحيم » واختار المنفيون من بينهم اثنى عشر عضواً ، منهم دانتى ، ليعملوا كمجلس يدبر شئونهم وقرر المنفيون مهاجمة فلورنسا ، ووضعت تفصيلات الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم وتجمعت قوات من الجبليين والبيض من بيزا وبولونيا وبستويا ، وكان عليها أن تجتمع فى مكان قريب من فلورنسا فى تاريخ محدد . ولكن تقدم بعضها وتأخر بعض آخر ، وهجم الفلورنسيون

البيض قبل وصول الأمداد الضرورية ، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالو ، ووصلوا إلى سان جوفانى ولكن هذه القوات المتقدّمة من البيض لم تستطع الصمود أمام الفلورنسيين السود ، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة ووجد دانتى أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطة موحدة ، ويعوزهم الإدراك الصحيح ، ورأى المنافسة تدبّ بينهم وبين حلفائهم من الجبليين وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحته ، وربما فكروا فى قتله ، وكان يتمنى أن يزول هذا الشقاق كله ، وأن يعود السلام إلى وطنه ، فابتعد عن هؤلاء المنفيين ، وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه !

حياة دانتى غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين يقول عن نفسه إنه انتقل من مكان لآخر ، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء . ومن المعروف أنه ذهب إلى فيرونا سنة ١٣٠٤ ، حيث أحسن بارتلوميو دِلاّ سكالا استقباله ولكنه غادرها بعد قليل ، ولا يُعرف خط سيره على وجه التحقيق . يقال إنه قضى بعض الوقت فى اوكنّا ، ثم ذهب إلى وادى لونيدْجانا ، وزار فورلى ، وربما تولى التدريس العام أو الخاص فى بولونيا ، وزار پادوا ، حيث التقى بجوتّو ، وأوحى كلٌّ منهما للآخر ببعض آثاره . وربما انتقل بعض الوقت إلى منطقة ليڤورنو وجنوا . ويقول بعض الباحثين ، ومن بينهم بوكاتشو وڤيلانى ، إنه ذهب إلى باريس ودرس فى السوربون فى الفترة من ١٣٠٨ إلى ١٣١٠ ويذهب آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد فى أسفاره ، وإن كانت الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية .

تولى هنرى السابع عرش الأمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٣٠٩ وكانت تُراوده مطامع وأحلام سياسية ، وأراد أن يحقق السّلام فى أوروپا ، وقرّر أن يعبر الألب لزيارة إيطاليا ، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ زمن غير قصير ، وتُوج فى ميلانو بتاج ملوك اللمبارد الحديدى سنة ١٣١١ عندئذ تجدّدت آمال دانتى فى إقرار السلام فى إيطاليا ، وفى العودة إلى وطنه فلورنسا كان دانتى يؤيد فكرة الأمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق

السعادة على الأرض . ، فكتب رسالة ً إلى أمراء إيطاليا وشعوبها ، يحضّهم فيها على الأنضواء تحت لواء الأمبراطور ، ولكن لم يصغ إليه أحد ، بل أخذت المدن الإيطالية تقف فى وجه الأمبراطور ، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الجلفى لمقاومته ، وألغت أحكام النفى على الخصوم السياسيين لكى تتألف القلوب ، باستثناء أقلية كان منهم دانتى واستولى الأمبراطور على بريشا ، وأخذ دانتى يحرضه على أن يضرب مباشرةً فلورنسا رأس الأفعى ، ولكنه لم يستطع . وسار الأمبراطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما ، حيث توّج بتاج الأمبراطورية سنة ١٣١٢ وأخيراً قرّر مهاجمة فلورنسا فى أغسطس من تلك السنة وتجمعت لديه قوات من الجبلين والبيض . ولكن فلورنسا لم تستسلم ، ونهضت للدفاع عن كيانها ، وجمعت قوات من مدن الحلف الجلفى ، ووقفت فى وجه الأمبراطور . وظلّ هنرى متردداً أمام المدينة ، وتفشى المرض بين قواته ، فاضطر إلى الرحيل عنها دون قتال فى أوائل ١٣١٣ ، واتجه صوب پيزا ، ولكنه أصيب بالحمى على مقربة من سينا ، ومات ، ودفن باحتفال مهيب فى كاتدرائية پيزا وبذلك أخفقت فكرة الأمبراطورية العالمية ، وبكى دانتى بدموع الخيبة والغضب معاً .

وأخيراً سنحت الفرصة سنة ١٣١٥ لعودة دانتى إلى وطنه ، عند ما وافقت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها . وكتب أحد أصدقاء دانتى إليه بذلك ، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ ، ويدفع غرامةً مالية ، ويطلب الغفران فى حفل رسمىّ ، حيث يسير النادمون فى موكب علنى وهم حفاة الأقدام إلى كنيسة سان جيوڤانى . وصحيح أن العودة إلى الوطن ، ورؤية ضفافِ الأرنو ، ولقاء الأصدقاء ، كان حلماً جميلاً لم ينقطع عن مراودة دانتى ، ولكن نفسه الأبية لم تقبل هذه الشروط المهينة فكتب إلى صديقه يتساءل ، أهذا هو النداء المجيد الذى يرجع به دانتى إلى وطنه ، بعد أعوام من حياة المنفى ، وقال إنه من العار على من قضى وقته فى الدرس الطويل أن يستجدى مثل هذا العطف والرحمة ، وإنه إذا وُجدت طريقة أخرى فإنه

مستعد لسلوكها بكلّ سرور للعودة إلى وطنه ، وإلا فإنه لن يدخل فلورنسا أبداً . وقال بمرارة إنه سيرى الشمس والنجوم فى كلّ مكان ! عندئذ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتى إذا هو وقع فى يدها ، وذلك فى الوقت الذى كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار !

مضى دانتى فى حياة المنفى والتشريد . وامتطى أحياناً دابةً ، وعبر الأنهار والتلال ، وسار أحياناً على قدميه ، وقد تفقد دراهمه ، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة وسافر تارةً ليلاً وتارةً أخرى نهاراً ، وارتحل طوراً فى رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس ، وسافر أحياناً وحيداً ، دون أن يحسن معرفة الطريق ، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع ، وكان من المحتمل أن يهلك فى بعض حله وترحاله وانتقل دانتى فى شمالى إيطاليا ولقى أحياناً الترحاب وحسن الوفادة عند الأمراء ، وعمل بعض الوقت سكرتيراً ونديماً ودبلوماسيا ومعلماً لكى يكسب القوت وعاش أحياناً أخرى فقيراً مشرّداً ، وجاع ، وطلب المأوى ، وتمزّقت ثيابه ، وما كان أشقّ على نفسه أن يرتقى سلالم الغير طلباً للطعام ، وما كان أشد ما يجد من ملوحة فى خبز الآخرين !

عاد دانتى إلى ڤيرونا ، وقضى بعض الوقت فى ضيافة كانْ جراندى د لاّ سكالا ، وكان أميراً غنيّاً معجباً بالعبقريات ، واجتذب إليه الشعراء ورجال العلم والفن . وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتى ، حتى أهدى إليه « الفردوس » ، وكان هو أوّل من يطلعه على أناشيد « الكوميديا » ، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس . وكان الأمير الشاب صاحب مغامرات فى الحرب والحب ، وكان أحياناً يبدو متغطرساً لا يبالى بشعور الآخرين ولم يرتح دائماً لقوّة دانتى واعتزازه بنفسه وصدرت عنه أحياناً بعض أقوال وتصرفات جرحت شعور دانتى وعهد إلى دانتى بتسوية بعض المشكلات البسيطة التى تنشب بين أهل ڤيرونا ، وكان عليه أن يفرض عليهم بعض الغرامات ، وكان ذلك عملاً قليل الأهمية بالنسبة لدانتى واحتمل دانتى ما ضايقه إلى القدر الذى استطاعه . وأحسّ أخيراً أنه أصبح عبئاً على الأمير ، وشعر أن الوقت قد حان

لكى يضرب فى الأرض مرةً أخرى ، وأصبحت ڤيرونا سجناً له بكل ما فيها من فن وذوق وجمال ، فغادرها ولكنه ظلَّ يحتفظ بذكرى القصر الذى آواه وأحسن إليه ، وبقى على تقديره لكانْ جراندى دلاّ سكالا

انتقل دانتى بين بعض المدن مثل مانتوا وجوبيو وأودينى . وما إن اجتاز حدود رومانيا سنة ١٣١٧ حتى سارع أميرها جويدو نوڤلوّ إلى دعوته إليه فى راڤنا ، وجنبه مؤونة السؤال ، لأنه كان رجلا كريماً شاعراً يدرك ما يجول بنفوس العظماء من الأسى عند طلب المعونة . وكانت راڤنا وقتئذ تعيش على ماضيها العظيم ، وتضم ذكريات فرنتشسكا دا ريميى ، التى كان الأمير من أسرتها . وقرّر الأمير لدانتى مكاناً مستقلا لإقامته ، وعهد إليه بالعمل أستاذاً وسفيراً ، حتى لا يعيش عالة على أحد وأصبح لدانتى فى راڤنا أصدقاء وتلاميذ . ومن أصدقائه جوڤانى دلْ ڤرجيليو الأستاذ فى بولونيا ، ورايناالدو كونكوريلجو أسقف راڤنا ، وپيترو جاردينو وجاء إليه ابنه پيترو الذى كان محامياً ، وجاكوپو الذى تتلمذ عليه ، وجاءت أسرتا الابنين ، وقدمت عليه ابنته بياتريتشى ، التى أصبحت راهبة فى دير سان ستيفانو دل أوليڤيا فى راڤنا . واعتاد دانتى أن يسير طويلا فى غابة راڤنا ، وعلى شاطئ الأدرياتيك ، ويصغى إلى صوت الريح بين الأشجار العالية ، ويستمع إلى صفق الأمواج ، ويفكر ويتأمل وهكذا أضفَتْ راڤنا على دانتى السلام والهدوء فى أواخر أيامه

وحدث عراك فى البحر بين تاجر راڤنى وسفينة بندقية ، انتهى بمقتل القبطان البندقى وبعض رجاله فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقتها السياسية براڤنا ، وهدّدت بإقامة حلف عسكرى لمحاربة راڤنا عندئذ لم ير جويدو نوڤلو بدًّا من أن يرسل سفيره دانتى إلى البندقية للعمل على تسوية الموقف . ونجحت سفارة دانتى فى تخفيف حدّة التوتر فى العلاقة بين البندقية وراڤنا ، وأصبحت أساساً لمفاوضات مقبلة بين الجانبين . ورجع دانتى وزملاؤه إلى راڤنا بطريق البر ، وعبروا منطقةً ملأى بالمستنقعات ، فأصيب دانتى

بالملاريا ، ووصل رافنا مريضاً ، ولم يحتمل جسده وطأة الحمى ، فأسلم الروح فى ليلة ١٣ — ١٤ سبتمبر ١٣٢١ . ومات دانتى ويداه فوق صدره ، وكانت عيناه مغلقتين ووجهه متصلباً مات ولم يكن يبدو أكان حيًّا أم ميتاً ، لأنه كان ينام على هذه الصورة . وهكذا استراح أخيراً دانتى العظيم

وفى تلك الليلة لم ينم ولداه وابنته ، ولم ينم أمير رافنا ، ولم ينم مريدوه وأصدقاؤه . وأعلن جويدو نوڤلو الحداد العام ، وألقى رثاءً مؤثراً أطرى فيه مزايا الشاعر العظيم ، ووعد بإقامة قبر يليق بمقامه ، ولكن حال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعد . وحمل جثمان دانتى صفوةٌ من أهل رافنا ، ودفن فى كنيسة براتشافورتى للفرنتشسكان .

ويقص بوكاتشو روايةً لا نعرف مداها من الصحة . يقول إن « الفردوس » ظلّ عدة شهور بعد موت دانتى ينقصه الأناشيد الثلاث عشرة الأخيرة وبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى وظنّ بعضٌ أن دانتى لم يكمل « الكوميديا » وفكر ابناه فى تكملتها على أحسن وجه مستطاع وبعد عدّة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوپو فى الحلم — كما يروى بوكاتشو — وأخبره بمكان القصائد الناقصة فى حائط بمنزل جارديتو ، حيث مات دانتى ، وهناك أمكن العثور عليها ، وبذلك كملت « الكوميديا » !

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قرن من وفاة دانتى ، ما ارتكبته فى حقّ ابنها العبقرى من الظلم والجحود وأرادت أن تكفر عن خطيئتها ، فعهدت إلى بوكاتشو ثم إلى پيترو بن دانتى بدراسة « الكوميديا » للجمهور وذاعت بالتدريج بين الناس ، وانتشر صيتها فى أنحاء من إيطاليا ، فدُرست فى أماكن كثيرة مثل بولونيا وپيزا والبندقية وپياتشنزا وكشف الناس فى أبياتها عما خالج نفوسهم واضطرم بين جوانحهم ، فجرت على ألسنتهم وتغنوا بها وزاد إحساس فلورنسا بجحودها ، فحاولت أن تنقل رفات الشاعر لكى تدفنه فى وطنه فى حفل مهيب . ولكن رافنا عارضت أشدّ المعارضة . وبذلت فلورنسا جهوداً طويلةً فى هذه السبيل وتدخل البابا ليو العاشر المديتشى

فى النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل جدث الشاعر إلى فلورنسا ، وسعى ميكلأنجلو لتحقيق هذا الغرض ولم تستطع رافنا أن ترفض طلب البابا ، وأوشك المسعى على النجاح ولكن عند فتح مقبرته فى رافنا وجد التابوت فارغاً إلا من بعض عظام . ووقفت المساعى عند ذلك الحدّ

وفى سنة ١٨٦٥ فى فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتى السمّائة ، أقيمت بعض إصلاحات فى كنيسة براتشافورتى ، وظهر فى أثنائها تابوت خشبى داخل أحد الجدران ، كان مكتوباً عليه أن الأب أنطونيو سانتى كان قد أخفاه سنة١٦٧٧ ، ووجد به هيكل عظمى ، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتى ، كما اتفقت بقايا العظام التى وجدت فى عهد ليو العاشر مع هذا الهيكل المستكشف . وهذا يعنى أن أحد القسس — وربما كان رئيس دير الفرنتشسكان — كان قد أخفاه فى مكان ما فى عهد ليو العاشر ، ثم وضعه الأب سانتى سنة ١٦٧٧ حيث كُشف عنه سنة ١٨٦٥ . ووضعت بقايا دانتى هذه فى تابوت من البلور ثلاثة أيام ، ثم نقلت فى حفل مهيب إلى قُبة براتشافورتى ، وحضره مندوبو فلورنسا ، ونقش على تابوته « ليست فلورنسا بل أهواء الحزبية هى التى حكمت عليه بالنفى الدائم » وأقامت رافنا برجاً به ناقوس من البرونز والفضة ، أسهمت بلديات إيطاليا فى نفقاته ، لكى تعلن دقاته مساء كل يوم ساعة وفاة الشاعر العظيم . وكانت فلورنسا قد شيدت قبراً رمزياً لدانتى فى كنيسة الصليب المقدس ، أقامه ريتشى سنة ١٨٢٩ ، ويتكوّن القبر من تابوت فارغ ، يعلوه تمثال جالس للشاعر ، وقد توج بإكليل الغار ، وإلى يمين التابوت تمثال سيدة واقفة ، ترمز لإيطاليا وتشير بيدها إلى الكلمات المحفورة أسفل تمثال دانتى ، والتى تقول « مجدوا الشاعر الأعظم » ، تلك الكلمات التى جعل دانتى هوميروس يقولها فى فرجيليو ، فاستعارتها إيطاليا لتقولها فى دانتى وإلى يسار التابوت تمثال سيدة أخرى ، ترمز إلى فلورنسا ، وهى منحنية أسفل التابوت ، وبيدها إكليل الغار الذى كانت تودّ أن تضعه على رأسه حيّاً ، وهى والهة تبكى ، وستظلّ دائماً تبكى ، جزاء ما ارتكبت فى حقّ ابنها العبقرىّ من جحود ونكران للجميل

« ٣ »

يقول بوكاتشو إن دانتى كان ذا وجه طويل وجبهة عريضة وأنف أقنى ، وعينين لامعتين واسعتين ، وذقن مدبب ، وكانت شفته السفلى أبرز قليلا من العليا ، وكان أسود الشعر ، أسمر اللون ، متوسط القامة وعندما تقدمت به السن أخذ يسير فى انحناء قليل ، وكان فى مشيته وقارٌ واتزان ، وفى مظهره رقةٌ وعذوبة ، وتبدو عليه علائم الحزن والتفكير والتأمل وكانت ملابسه نظيفة مناسبة ، وإذا تمزّقت فى أوقات الشدّة أصلحها بنفسه وكان يمتدح الطعام الطيب ، ولكنه يقنع بأبسط الغذاء ، ويأكل قليلاً وفى ميعاد محدّد وكان قليل الكلام ، وكانت قوّته فى الكلام والصمت على السواء ، وكان يعرف قيمة الكلمة ، ولم يكن يتكلم فى الغالب إلاّ إذا سئل ، فكان يجيب فى أدب ورقة . وكان يتكلم أحياناً بطلاقة وفصاحة .

إذا درسنا شخصية دانتى وجدناه رجلاً متعدّد الجوانب ، تبدو فيها أمارات التعارض . كان يدرس ، ويغنى ، ويعزف الموسيقى ، ويرسم ، ويقول الشعر ، ويشتغل بالسياسة ، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها ، ويبدو خجولا صامتاً ؛ ومع ذلك فهو جرىء شجاع لا يرهب شيئاً يبدو أحياناً مسيحيًّا وأحياناً وثنيًّا ، وتارة بابويًّا وطوراً أمبراطوريا والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله ، وهى أيضاً صخرةٌ أذلت كبرياءه وقادته إلى الشيطان يبدو صارم المظاهر جاد الملامح ، ويلوح شامخاً متكبراً مشغولا بأفكار عالية ، ومع ذلك فهو وديعٌ متواضع دمث الطباع كان يقضى الساعات الطويلة عاكفاً على القراءة ؛ فإذا تعب خرج إلى أحضان الطبيعة ، ومشى مسافات طويلة ، ونظر إلى السماء الصافية والسحاب المتغير والمرج الأخضر . وكان يجلس تحت الشجرة العالية ، وينظر إلى أسراب الطير ، ويلتهم الفاكهة الناضجة ، ويقطف الأزهار الجميلة ، ويرتشف النبيذ المعتق ، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين ، وكثيراً ما تطلع فى الصباح إلى نوافذ الحسناوات ، وترقب العذارى فى الكنائس .

وإن ما يبدو على دانتي من التعارض ما هو إلا مظهر خارجي ، والعباقرة فوق التقسيمات والمفارقات ، تتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خلق ثمراتهم . كان في دانتي عنصرٌ من كلّ شيء ، واستطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادةً لخلق « الكوميديا » .

كان الحب عند دانتي هو الحياة . وما حياة شاعر بغير حب ؟ وكان أهم حب عنده هو حب بياتريتشي ، وموضع الكلام عنها في الفردوس الأرضي من « المطهر » وفي « الفردوس » . ولكن بياتريتشي لم تستطع أن تشارك دانتي في شعوره ، بل سخرت من صدقه ، وتقولت عليه مع أترابها وبدت له بياتريتشي في حياة المنفى كنجمة الصبح في صحراء الحياة . وقد بلغ حب دانتي لبياتريتشي حدّ الإعجاز ، وفجّر له ينابيع الشعر والفن وهي عنده امرأة ناضجة مكتملة ، كما أنها مصدر الوحي والإلهام . وهي تطهر نفسه من الأدران ، وتجعله قادراً على رؤية الله ، وتحيله إلى عابد متصوف عاشق يقترب من الحبيب الأول

ومع هذا فقد أحب دانتي غيرها من النساء . بكى عندما ماتت بياتريتشي ، ولكنه كان في حاجة ملحة إلى الحب والتقى عن طريق دموعه بغيرها من النساء . ولا شيء يؤدي إلى الحب كما تؤدي الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات أحب دانتي جنتوكّا العذراء الصغيرة الجذابة . وأحبّ فيوليتا التي جعلته يتنهد عند مرأى الورود وأحب ليزيتّا القوية الواثقة من نفسها وأحب المرأة الصخرة وارتمى تحت قدميها ، وظلت باردةً أمامه كالصخر الذي يغرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد . وبذلك نحسّ صدى الحب وشذى النساء في آثاره الرائعة هكذا كان دانتي يعشق الجمال أينما وُجد ، ويستجيب لنداء القلب ، وما قلبه إلا جزء من الطبيعة ، يطير مع الرياح ويهتزّ مع النسيم ، وينساب مع منحدرات المياه ، ويشارك الثلج في نصاعته فوق قمم الجبال العالية ، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر

وكان دانتي صاحب إحساس مرهف ، جعله شديد التأثر قادراً على



٢ — دانتي وبياتريتشي عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا

البكاء حتى يفقد الوعى وكان له غرفة يسميها غرفة الدموع ويقول إن البكاء يجعله هشاً متهالكاً حتى لا يكاد يعرفه أحد ومن فرط الحزن يتحرك رأسه كأنه شىء ثقيل لا حياة فيه . وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجزا عن البكاء بكى دانتى عندما أحب بياتريتشى ، وبكى عندما فقدها سريعاً وعندما تقدم فى السن لم ينقطع عن البكاء ، فكان يبكى فى كهولته أحياناً كما كان يبكى وهو طفل . بكى عندما أهين شرفه ، وعندما جاع وطلب المأوى ، وعندما عجز عن تحقيق أمانيه وبكى عندما كتب « الكوميديا » وبكى عندما شارك المعذبين آلامهم فى « الجحيم » وبكى عندما عاتبته بياتريتشى فى « المطهر » وبكى عندما سمع غناء الملائكة فى « الفردوس » استخدم دانتى حساسيته المرهفة ودموعه المنهمرة فى خلق « الكوميديا » والبكاء ميزة ونعمة . ولا يمكن أن يكون البكاء غير جدير بالعظماء . ولكن ما أقسى بكاء الرجل المتكبر !

امتاز دانتى بالكبرياء ومدح النفس كان معتزاً بنفسه إلى حد جعله لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده فى البشر ما يحسدهم عليه وكل رجال الفن الذين أهينوا وجرحت نفوسهم ، عملوا لتأكيد ما منع عنهم ، وكسبوا ثقة هائلة بنفوسهم ، واعتزوا بملكاتهم ، وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع ، وكأن الفنان يقول لمن أساؤوا إليه إنكم لا تريدوننى ولا تقدرون قدرى ، وإنى أبدو أمامكم شخصاً نكرة ، ولا مال عندى ، ولست من أسرة بارزة ، ولا سلطان لى ، ومع ذلك فسيأتى اليوم الذى ترغمون فيه على إجلالى ، وتسعون إلى سعياً ، وسوف أقوم بخلق ما تعجزون عنه جميعاً ، وتدركون أية رسالة انطوت عليها نفسى هكذا أحس دانتى عندما عاش فى المنفى ، وعندما أخذ يكتب « الكوميديا » أحس دانتى بالتفاوت الهائل بين عبقريته وبين حياته الواقعة وأخذ يمدح نفسه بنفسه ، وإن كان قد اعترف بأن هذا لا يرضيه كل الرضا قال دانتى إنه نابغة ، وإن أسلوبه الجميل يضعه فى مستوى هوميروس وفرجيليو ، وإن كلماته ستصبح غذاء للناس ،

وإنه صُلْبٌ لا يعبأ بالمصاعب ، وإنه يتشرّف بحياة المنفى ، ونعت « الكوميديا » بالمقدّسة ، وسمى نفسه بالحمل وسط الثعالب ، وتكلم عن شجاعته فى معركة كامپالدينو كان دانتى يطمع فى أن تتوجه فلورنسا بتاج الشعراء . وبدا كأنه نبيٌّ أعزل وملكٌ بغير عرش كان يحسّ أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم ، وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التى ألقيت على كواهلهم تكلم دانتى كأمبراطور وبابا ، ولعن الملوك والبابوات . وتكلم باسم إيطاليا والعالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعر عبقرىّ ، واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات واعتنق رأى أرسطو القائل بسيادة من له التفوّق العقلى

ونجد دانتى ساخطاً أشدّ السخط على المجتمع الذى عاش فيه وكثيراً ما بدا له العالم مليئاً بالأخطاء وخلواً من كل فضيلة . واعتبر أعمال أكثر الناس تؤدّى إلى انهيار المجتمع . وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين فى نفسه الاشمئزاز والسخط واعتبر دانتى الرجال متغيرين متقلبين وهم حيوانات بهيمية وأشبه بالموتى ، والمبشرون والوعاظ كانوا عنده كالحيوانات ، والقسس يملأون بطونهم التى لا تمتلىء ، والبابا مرتش وخارج على تعاليم الكنيسة . والإيطاليون لصوص سفلة وعبيد أذلاء ، والفرنسيون متغطرسون والأسبان بخلاء . وبذلك لم يكد يرضيه شيء فى زمانه ، والحاضر عنده شرٌّ وفوضى ومدعاةٌ للخجل وكان دانتى يتطلع إلى ملجأ آمن فى زوايا الماضى وثنايا المستقبل لم يرض عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ما لم يدركه غيرهم ، ورأوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته وليس من الإنصاف أن نعتبر دانتى متشائماً وأولى بنا أن نعتبره فوق التشاؤم والتفاؤل ، إذ لم يكن سخطه تشاؤماً ويأساً من الحياة ، ولكنه كان حافزاً على الإصلاح والتغيير وسيحاول دانتى ، على طريقته ، إصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع

كان شعور العنف والقسوة جزءاً من شخصية دانتى المتعدّدة الجوانب ،

إلا أن ذلك كان شعوراً قوامه الرحمة ويهدف إلى الخير والمصلحة . وهو لم يكن يقسو على أحد فى الحياة الواقعة ، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصراً فى خَلقه الأدبى ، وقد عبر عن ذلك فى آثاره الرائعة عندما قست عليه بيترا و لم تبادله حبًّا بحب ، قال إنها إذا وقعت فى يده فلن يكون رحيماً بها ، وسيعاملها كالدبّ عندما يمزح . وفى « الجحيم » عامل بوكا دلىّ أباتى بعنف وقسوة ، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الحلف وعندما سأله ألبريجو دى ما نفريدى أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد ، حتى تجد دموعه لها مخرجاً ، سخر به ولم يجب سُؤْله ، واعتبر أن من الكياسة والذوق أن يكون قاسياً معه ، لأنه غدر بالأصدقاء وفى « الفردوس » امتدح دانتى القدّيس دومنيكو لأنه كان قاسياً على أعدائه

وكذلك كان حب الانتقام عنصراً هاماً فى شخصية دانتى ، وإن لم ينتقم من أحد فى الحياة الواقعة . وقد عبر فى آثاره عن لذّته ورغبته فى الانتقام . قال إن الإنسان ينال شرفاً عظيماً إذا انتقم . وتكلم فى « الجحيم » عن الانتقام الإلهى . ولم يجعل فى « المطهر » امرأة تطلب العدالة من الأمبراطور تراجان ، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها ، لأن العدالة قد فات أوانها ، وإن يعوضها شىء عن موت ابنها . وفى « الفردوس » يجعل دانتى الأمبراطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد وتتكلم بياتريتشى فى السماء عن عدالة الانتقام وارتفع دانتى بالانتقام إلى الله ذاته ، الذى يغضب من خطايا البشر ، فيسلط عليهم عذابه وانتقامه وتحوى « الكوميديا » كلها معنى الانتقام فهى انتقام مثالى قدمه الفنان لنفسه وللناس . وإن كان دانتى قد امتدح فى « المطهر » من صفح وعفّ عن الانتقام ، وعذّب المنتقمين وطهرهم من الرغبة فى الانتقام .

وكان شعور الأبوة والبنوّة جزءاً واضحاً فى شخصية دانتى . وهو قد فقد عطف الأمومة والأبوة فى سن مبكرة . وجرب حياة الأسرة ، وعاش فى المنفى

بعيداً عن أبنائه . وشعر دائماً أنه فى حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب ، وأن يسمع نداءهما له . وقد عوض ڤرجيليو دانتى قدراً كبيراً من الحنان الأبوى الذى افتقده فى أثناء حياته فى « الجحيم » يناديه ڤرجيليو بيا ابنى ، ويا بنى الصغير ، ويا ابنى الحلو ، وينادى دانتى ڤرجيليو بيا أبتى ، ويا أبى الحبيب ، ويا أبى الحلو العزيز ، ويا من أنت أكثر من أب . وهو يحنو عليه ويرشده ويقبله ويحميه من الأخطار بل واعتبر دانتى ڤرجيليو بمثابة الأم ، عندما تفزع على صوت النيران وتهرب بولدها بعيداً عن ألسنة اللهب وكذلك يجعل برونيتو لا تينى يناديه بأى بنى وهكذا ينطق كاتشاجويدا وآدم والقديس بطرس فى « الفردوس »

كان دانتى شجاعاً جريئاً لا يرهب شيئاً فى حياته العملية فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا وبذلك وضع دانتى نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع إنسان أن يقف فى سبيلها . ولم تكن هناك موازنة بين قوة الرجلين فى المجتمع . ومع ذلك فقد وقف الرجلان وجهاً لوجه ، ونظر كل منهما للآخر محاولاً تغايب فكرته . وقف البابا غاضباً متكبراً ، ووقف دانتى جريئاً شجاعاً . قال البابا « لماذا أنتم معاندون ؟ اخضعوا لى ، إذ لا غرض لى سوى توطيد السلام فى فلورنسا » . ولكن دانتى كان يعرف أنه يريد توطيد السلام البابوى ، فلم يسلم ولم يذعن تشابه الرجلان فى الصلابة والطموح والكبرياء ، ولكنهما اختلفا فى كثير من التفصيلات . كان بونيفاتشو رجلاً قوياً بمركزه وسلطانه غنياً بالذهب ، وحوله الأمراء والنبلاء ، على حين لم يكن لدانتى ثروة ولا سلطان . كانت قوة دانتى لا تزال خافية فى عقله وقلبه وفنه . أراد بونيفاتشو أن يسيطر على الملوك والأمراء ، على حين سيحكم دانتى من عليائه على الملوك والأباطرة والبابوات وكان كل منهما خيالياً أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التى تنتهى إلى شخصه ، ويجعل فى يده السلطة الدينية والزمنية على السواء . بينما كانت ترمى مثالية دانتى إلى أن تجعل الأمبراطور

صاحب السلطة الزمنية والبابا صاحب السلطة الدينية وشعر كل منهما أنه ملهمٌ من الله ، بونيفاتشو كبابا ، ودانتي كشاعر احتقر بونيفاتشو رجل الدين والسياسة والمال صفةَ الشاعر في دانتي ولم يعترف دانتي للبابا المرتشي بصفته الدينية والسياسية لم يعترف دانتي بغير قوة الروح والفن واحتفظ كل منهما بصفات موطنه . امتاز بونيفاتشو بالجفاف والصرامة والغلظة والتعصب السائد في رومانيا ، على حين امتاز دانتي بصفات الفلورنسي ، رجل الثقافة والأدب والذوق والفن وكذلك اختلف الرجلان في المظهر كان بونيفاتشو طويل القامة ممتلىء الجسم ، بينما كان دانتي متوسط القامة نحيفاً واتهم الاثنان بالرشوة ، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشي . ولم يتصور البابا أن دانتي سيضعه في « الجحيم » وسيقول عنه متهكماً إنه القسيس الأعظم ، وبأنه مغتصب الكرسي البابوي ، وبأنه رجل جشع منافق . هكذا وقف دانتي أمام بونيفاتشو بعزم لا يلين وشجاعة لا توصف . ولقي دانتي جزاء ذلك الإهانة والنفي والتشريد ، ثم كسب الخلود

والوطنية من صفات دانتي البارزة تكلم دانتي عن إيطاليا كثيراً تكلم عن مدنها وقراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها ؛ وأعطى صورةً جغرافية لكثير من مناطقها ، وحدّد ارتباط الأشخاص بها ولم يحب دانتي مكاناً في الأرض كما أحب إيطاليا وفلورنسا خاصة فإيطاليا عنده حديقة الأمبراطورية ومركز العالم . وفلورنسا هي الوطن النبيل والمدينة العظيمة على نهر الأرنو الجميل وهي المكان الجميل الذي نام فيه كالحمل ومع ذلك لم يتكلم دانتي بعنف وقسوة كما تكلم عن إيطاليا وفلورنسا قال عن فلورنسا إنها غابة حزينة بائسة ، وإنها مليئة بالحسد والكبرياء والبخل ، وحكومتها سيئة مضطربة ، وأهلها لصوص ووحوش ، وقد أحبوا الذهب حتى أصبحت فلورنسا جديرة بأن تسمى مدينة الشيطان ويقول إن نساء فلورنسا الفاجرات يخرجن ولا حياء لهنّ لإغراء الناس بإبراز ثديهن ، التي ينبغي أن تحتفظ لإرضاع

أبنائهن الأبرياء . وعندما أخفق هنرى السابع أمام أسوارها ازداد غضب دانتى ، ونعتها بذئبة الأرنو ، والأفعى ، والعنزة المريضة . وكذلك لعن كثيراً من أنحاء إيطاليا . ولا يكاد يوجد مكان بها إلا ويثير غضبه ، ويفتح فى جسمه جرحاً قديماً وأرض إيطاليا عنده ملأى بالأشواك والعواصف والجرائم والآثام وهى الأرض الخائنة الخبيثة الحسود العاصية ويقول إن اوكا ملأى بالمزيفين ، وپستويا وطن الوحوش ، وأهل پيزا ذئاب ، وبولونيا غاصة بالبخلاء والوصوليين ، وأهل جنوا خلو من كل كياسة ، ويستحقون الإذلال .

ربما لم يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتى وإن من يُلقى هذه اللعنات لا بد أن يكون قد تألم كثيراً فأفرغ ما فى نفسه على ذلك النحو والسباب واللعنات فنٌّ ولغةٌ يفهمها الشعب الفلورنسى صاحب العواطف الحارة والتعبيرات العنيفة على أن اللعنات لا تدلّ دائماً على البذاءة والسفه بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة فى الحقيقة لم يكره دانتى فلورنسا وإيطاليا ، بل كره مساوئهما وأخطاءهما وكان حبه لهما أعظم من أن يحمله على الوقوف أمام أخطائهما موقف المتفرّج المحايد أحب دانتى بلاده ، وساءه ما كانت عليه من الفوضى والانقسام ، ولم يستطع السكوت عما كانت تعانيه واستمدّ دانتى من ويلات إيطاليا ونكباتها وحياً لشعوره الوطنى الصميم ، وصدرت عنه فى سبابه ولعناته روح وطنية عالية خاطب دانتى إيطاليا بلفظ إيطاليا وربما كان هو أوّل من أدرك قيمة وحدتها السياسية نادى دانتى إيطاليا بالعبدة الذليلة ، ونعتها بسفينة بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها وأن تجمعها إلى صدرها ، وسألها هل يعرف أى جزء فيها معنى السلام والهدوء . واتجه إلى الله طالباً الصفح والمغفرة ، وسأله هل أدار نظره عن إيطاليا ، وماذا يخبئ لها فى طيات المستقبل من الأحداث ! وبهذا أصبح دانتى نبى إيطاليا ، وأعطى وطنه حلماً سياسيًّا مستمدًّا من الواقع ومن غير الواقع ، من الماضى

والحاضر والمستقبل ، من الدموع والأسى والزفرات الممتزجة بالرجاء والأمل وظلت صيحاته تجرى فى دماء ايطاليين ، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية فى القرن التاسع عشر

وعلى الرغم مما نال دانتى من الآلام والمحن والحياة الصعبة التى عاشها ، وبالرغم من روح الصرامة والجد الذى ساده ، فقد توفر فيه روح التهكم والسخرية ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكماً وسخرية امتاز دانتى الصارم بالقدرة على المقارنات البهجة واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن الناس وحركاتهم وعرف دانتى وسط آلامه كيف يبتسم ويضحك ، وكيف يبعث الآخرين على الضحك كان يبتسم عندما يسمع القيل والقال عنه فى ڤيرونا وكان يتخلص بسرعة بديهته من بعض المواقف الحرجة وكان يقابل السخرية بالسخرية ، حتى ولو ممن أحسنوا إليه . واعترف دانتى بميزة الضحك للنفس . وتهكم على لهجات إيطاليا المتعددة ، وسخر من المبالغة فى صناعة الشعر وتزيينه . و « الكوميديا » مليئة بمواقف السخرية ، التى صاغها دانتى حتى فى مواضع الأسى والعذاب سخر دانتى فى « الجحيم » من فلورنسا ومن بونيفاتشو الثامن ومن الشياطين ومن الهالكين المعذبين وسخر من ڤرجيليو ، وسخر من نفسه ، وصور أخطاءه وخوفه وتردده وشعوره بالخجل وفى « المطهر » سخر دانتى من ستاتزيوس ، وحمل أرواح الآثمين على الضحك ، وسخر من الجشعين حينما جعل بعضهم يُسأل عن طعم الذهب فى فمه . وفى « الفردوس » سخر من الأرض ، وسخر بجريجورى الكبير وجعله يشعر بالندم . وتأثر دانتى فى سخريته بصفات مواطنيه ، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج

ولم يحرص دانتى على جمع المال أبداً ، وربما وصل شعوره بإزائه إلى حد الكراهية فى بعض الأحيان . وهو إن لم يكن من أسرة معوزة إلا أنها كانت

أسرة محدودة الموارد . وكانت قلة المال من عوامل إخفاقه فى الزواج من بياتريتشى التى انتمتْ إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه ، وبذلك ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية منذ سن مبكرة وكان أبوه يشتغل بالربا — كما رأينا — ولذلك عير بعض الناس دانتى أحياناً بأنه كان يعيش على أموال غيره ، فزاد ذلك من عزوفه عن المال وفى الوظائف والسفارات التى تولاها لم يكن يكفى دانتى مال الحكومة الفلورنسية ، فكان ينفق من ماله القليل ، وبلغ به الأمر حدّ الاستدانة أحياناً لتغطية النفقات الضرورية وكان اتهاماً عجيباً ذلك الذى وجهه إليه خصومه السياسيون من حزب الجلف السود ، واعتبارهم إياه مرتشياً مستغلا وظيفته لابتزاز أموال الناس ، فآل مصيره إلى النفى والحكم عليه بالموت وما أشق أن يتهم بالرشوة والسرقة الرجل الأمين الذى يبذل من ماله ويكلف نفسه فوق طاقتها فى سبيل المصلحة العامة ! وصحيح أن دانتى أحس بالفاقة والجوع فى بعض فترات من حياة المنفى التى عاشها ، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قطّ على جمع المال ، ولم يُستذل فى سبيله أبداً ، بل كان ينأى عن سبل جمعه ويكتفى بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية . واعتبر دانتى أن ذهب الدنيا كله منذ أقدم الأزمنة حتى عصره ، لا يستطيع أن يريح نفساً واحدةً أضناها فى سبيله الكدّ والتعب وما ارتبط بالمال من جاه وصيت وأبهة لم يساو عنده أكثر من نفثة ريح تغير اسمها إذْ تغير مكان هبوبها واتجاهه وأىّ مال أو جاه أو صيت كان من شأنه أن يُغرى دانتى العظيم ؟

أحسّ دانتى ، ككثير من العباقرة ، بشعور العزلة والوحدة ولم يطل عمر والديه حتى يتمتع بحياة الأسرة ، ولم تدرك بياتريتشى قدره ، ولم يكن له من بين رفقاء الشباب صديق حقيقىّ ، وكان يقضى الوقت معهم فى حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحد على حقيقته . ونعرف أن أخاه فرنتشسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت ، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما ولم تطل حياته الزوجية ، التى لم يذكر شيئاً عنها وقد عاش ولداه پيترو وجاكوپو

على مقربة منه فى أواخر حياته ، وقالا بعض الشعر ولعلّ دانتى تألم عندما وجد مستواهما أقلّ من المتوسط وفى الحياة السياسية وجد دانتى أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية ، وتعوزهم حرارة القلب وصفاء النفس والإخلاص للوطن ، فنأى عنهم جميعاً وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب فى حياة المنفى ، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله ، وقدّره بعض رجال السيف والقلم ، وأصبح له فى رافنا أصدقاء ومريدون ، كما رأينا ولكن لم يوجد بينهم من فهمه حق الفهم كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون حوله هنا وهناك فى شبه حلقة ، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم ، دون أن يمتزج بهم تماماً ، حتى ولو كان فى محيطهم وقلائل جداً أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين . وربما لم يوجد له أصدقاء فى فلورنسا سوى برونيتو لاتينى وجويدو كاڤالكانتى وفوريزى دوناتى . وربما لم يفهمه فى حياة المنفى سوى جوتو وجويدو نوڤللو . ولم يكن دانتى يكره الناس أو يترفع عنهم . وبالعكس أحب دانتى الناس على طريقته ، ولكنه كره مساوئهم وبرغم ما لقيه على أيدى مواطنيه من العنت والإرهاق والجحود ، فإنه بذل من الخير لمواطنيه وللبشرية كلها ما لم يستطع أحد أن يبذله فى سبيله وهل استطاع دانتى أن يرفع أبناءه وأهله ومريديه إلى المستوى الذى تطلع إليه ، فى الذوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة والسلوك ؟ ومَنْ من الناس أمكنه أن يحسّ إحساسه ويرى ما رآه ؟ وكم شارك الناس آلامهم وآمالهم ، على حين لم يكد يشاركه أحد فى أشجانه وأمانيه ! وكم اتهمه الناس بما ليس فيه ، على حين لم يكد يتهم أحداً بما ليس فيه ! وكم حاول بعض أهل العصر إهانته وإذلاله مع أنه لم يهن ولم يذل أحداً ! وكم أحس بكذب الناس ونفاقهم وخداعهم ، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع أحداً أبداً ! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام ! وكم سخر دانتى ورثى عندما سمع أحكام الناس فى الناس وفى الوجود ، وكم تألم حينما سمع بعض معاصريه يدّعى العلم بكل شىء ويحاول أن يفرض رأيه

وميزانه على الآخرين ، وكأن كلا منهم وحده صاحب الرأى الصائب والفهم الصحيح !

حاول دانتى كثيراً ، فى حدود معرفته واستطاعته ، أن يفسح صدور الآخرين ، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام ، وعمل على أن يسمو بذوقهم ، ويزرع فى نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل ، ولكن دون جدوى . ومع ذلك فلم ييأس . إن كان قد يئس من قومه ومعاصريه ، فإنه لم ييأس من الإنسانية فى مجموعها وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه وأمله فى تراثه الخالد ، لعلّ بعض الناس يدركون يوماً بعض ما رآه وأحسه وتطلع إلى تحقيقه . وأليست « الكوميديا » كلها محاولة هائلة لجمع آلوف العناصر المختلفة ، المتعارضة ، المؤتلفة ، فى الواقع وغير الواقع ، وصياغتها فى بناء محكم منسجم متآلف ! ومَنْ من قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم ؟ هكذا كان على دانتى أن يعيش أغلب حياته وحيداً حتى بين جموع الناس ، ويشقى بوحدته ويسعد ولم ينقطع دانتى عن الناس ، بل اختلط بهم ، وتغلغل فى نفوسهم ، وضرب صفحاً عن التفصيلات الصغيرة ، وأدرك من خفايا البشر والوجود ما لم يكد يدركه غيره ، دون أن يمتزج به الناس ، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل . على أنه لا لوم على أحد ، ولا على دانتى ذاته ، فى هذه العزلة الروحية التى عاشها ، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقى ، ولم يمتزج بنفسه الصافية وهذا هو بعض الثمن الذى تدفعه العبقرية ، لكى تبلغ أسمى ما فى الوجود وأقرب الناس إلى عصره ، والذى فهمه وأشرب روحه العبقرى ولكن بعد فوات الأوان ، هو ميكلأنجلو ، الذى شابهه وأحبه ، وأراد أن يشيد له قبراً من الرخام ، عند محاولة نقل رفاته إلى فلورنسا ، ولكنه لم يوفق . ولجأ دانتى فى وحدته الروحية إلى محراب الفن ، فكان له خير معتصم .

كانت الشدائد التى انصبت على دانتى هى بوتقة العبقرية . فعندما تعرّض دانتى لصنوف العذاب ، وعندما عاش بين المطامع والأحقاد ، وعندما فقد

الأهل والوطن وسلام النفس ، وعندما تبخرت أمانيه ، أصبح دانتي هو دانتي . وفي أعماق بؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التي لا تقدر . وصحيحٌ أن دانتي لم يكن في حياته صاحب سلطان ، ولم يملك سلاحاً يعوّض به في ميدان الحياة العملية ، ما أصابه من جحود أهل العصر ولكنه ملك سلاح الفن . وأيّ سلاح أقوى الجهل المطبق ، والحسد البغيض ، والحقد القاتل ، والنفاق المهين ، والزهو الفارغ ، والطبل الأجوف ، والجاه الكاذب ، والسلطان الزائل ، والمال المزيّف ، أو الفن العبقريّ الخالد ؟ وإنه لمن سخرية القدر أن جعل الجهلاء الأذلاء من أنفسهم قضاةً ليحكموا على دانتي الأبيّ العالم الفنان ! صحيحٌ أن بعض المعاصرين قد حاولوا أن يحكموا على دانتي ، ويقيسوه بمقاييسهم التافهة ، ولكن كانت أحكامهم في الحقيقة حكماً عليهم لا عليه . وصحيح أن دانتي قد خسر في أثناء حياته وأخفق ولكنه خسر وأخفق لكي يكسب ما لم يكسبه أحد . خسر دانتي أشياء تافهة ، ولكن بقي له العلم والتجربة والفن والإيمان . وإذا كان دانتي قد أهدر دمه ، وخلعت عنه أرديته ، فقد ارتدى من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع أحسّ دانتي بحاجته إلى أن يجيب على ما ناله من المحن بالخلق والإبداع . وهكذا عمل دانتي ليل نهار ، وضرب وطرق ، وكتب ثم مزّق الورق ، وبكى ، ونفث روحه فيما كتب ، وبذلك انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبرة ، المثخنة بالجراح . خسر دانتي أشياء زائلة ، ولكنه ظفر بما لم يكد يظفر به إنسان ولم يكن ليظفره حدّ ، عندما أكسبه فنه الخلود وماذا فعل العجزة من معاصريه ؟ وأيّ شيء كانوا يستطيعون أن يفعلوه ؟ إن هؤلاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارةً ، وبالحديد تارةً أخرى ، في فترة سنوات قلائل ، قد ماتوا وهم أحياء ، وأصبحوا تراباً تذروه الرياح . أما هو فقد ظلّ وحده ، برغم كلّ شيء ، شامخاً خالداً منتصراً على على الإنسان الغادر وعلى الزمان الفاني !

هذه جوانب وصور من حياة دانتي وشخصيته ، لعلها تساعدنا على فهم

عبقريته الفذّة ، وتذّوق آثاره الرائعة ، وتقدير ثمراته الرفيعة ، والنهل من نبعه الفياض الصافى . وسوف نعرض لنواح أخرى من شخصيته عند ترجمة « المطهر » ثم « الفردوس »

« ٤ »

كتب دانتى عدداً من المؤلفات الصغرى ، تعتبر مراحل فى نموّه الأدبىّ ، وتمهد لآيته الكبرى « الكوميديا » أولها « الحياة الجديدة » التى كتبها بلهجة تسكانا (العامية) نحو سنة ١٢٩٣ ، وهى عبارة عن قصة شبابه والمقصود بالعنوان أنها بعثٌ جديد بسبب الحب الذى أحسه نحو بياتريتشى وتحوى شعراً ونثراً . فيسبق القصائد الظروف التى قيلت فيها ، ويليها شرح وتعليق عليها حتى تصبح أقرب إلى الفهم وهى تحتوى على عنصرى القصّة واليوميات ويتكلم دانتى فيها بنصف صوت ، فلا يفصح دائماً عن المقصود . وفيها تصوير لبعض مظاهر الحياة فى فلورنسا ، بقصورها وشوارعها وكنائسها ، والريف المحيط بها . وتشمل عنصراً من الصناعة والافتعال ، بما أورده فيها من المناقشات ، وتأثر فى ذلك بتقاليد العصور الوسطى ولكنه بذل جهده لكى يبنى ويرسم ويعبر بفن رقيق . وتسرد « الحياة الجديدة » ثلاث مراحل فى تاريخ حب دانتى الأولى مرحلة الشباب الباكر ، ويتغنى فيها بمزايا بياتريتشى . وفى الثانية يبدو أكثر جدّاً ، ويشيد بالفضائل التى تشعّ منها وفى الثالثة يفقدها بالموت يشرح دانتى فى المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريتشى فى سن الثامنة ، وقد بدت وهى تلبس ثوباً بسيطاً أحمر اللون وعندما يتصوّر موتها يأخذه الحزن ، ويدعو العشاق إلى البكاء ، ويبكى ويطاب الرحمة ، وينام كطفل أفحمه البكاء . ويذكر أثر التحية المرفوضة فى نفسه ويروى ذهابه إلى حفلة ساهرة ، ربما كانت حفلة زواج بياتريتشى ، وكيف استند إلى جدار حتى لا يسقط ويذكر لبعض من سألته عن حبه أنه لا يقصد به

إلا التمدّح ببياتريتشي وتمجيدها ! وعنده الحب والقلب الرقيق شيءٌ واحد وتحمل محبوبته الحب فى عينيها ، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر ، وعندما تحيي الآخرين تبدو رقيقةً نبيلة ، وتعقل الألسنة ، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب وعندما ماتت حزن عليها حزناً شديداً ، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة ولما ماتت أصبحت ملكاً له لا يشاركه فيها أحد . ولا يذكر دانتى ما يجعلنا نتصوّر أنه كان محبوباً لديها ، وهو لا يكذب ، ولا يتظاهر بغير الحقيقة ، ويذكر المواضع التى تعرّض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف . وأخيراً يروى أنه رأى بياتريتشى فى رؤيا ، ووعد — إذا مدّ الله فى أجله — أن يقول عنها ما لم يقله رجل فى امرأة من قبل . وفى « الحياة الجديدة » نواة « الكوميديا » بما فيها من ألم وبكاء ، وما تحويه من زهد وتصوّف ، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء .

وكتب دانتى « الوليمة » باللهجة التسكانية ، فى الفترة بين ١٣٠٦ و ١٣٠٨ على وجه التقريب . والكتاب وليمة علم ومعرفة ، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر . وقصد دانتى أن يضع هذا الكتاب فى أربعة عشر فصلا ، ولكنه لم يتم منه سوى أربعة فصول وهو يحتوى على ثلاث قصائد ، يتلوها شرحها اللغوى ثم الرمزى ، ثم ألوان المعرفة التى بسطها دانتى و « الوليمة » نوع من « الحياة الجديدة » إلى حدّ ما ، ولكن باعثها ليس الحب ، بل الفلسفة والمعرفة . والفصل الأوّل عبارة من مقدّمة يذكر فيها أن كلّ إنسان بالطبيعة صديقٌ لكلّ إنسان ، وأن هذا الشعور الإنسانى يجعل من المحتّم على من نال حظا من المعرفة أن يقدّم هذه المعرفة إلى سائر الناس وهذا شعور إنسانىّ نبيل ، يوضّح ما انطوت عليه نفس دانتى من حب الخير ، والرغبة فى رفع مستوى المجتمع ويتكلم دانتى عن اللغة الإيطالية ، ويدافع عنها كلغة جديدة ، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالى ويتناول الفصل الثانى خلودَ النفس ، وتقسيم السموات ، متبعاً علم الفلك عند اليونان والعرب ويذكر

أنه قد تعزّى بقراءة بعض كتاب اللاتين ، وأنه أحب الفلسفة التى ظهرت له فى ثوب سيدة رقيقة. ويتناول الفصل الثالث الفلسفة ، والنفس ، وطبيعة الحب ، والعقل ، ومركز الإنسان فى العالم ، والصداقة ، والشمس كرمز لله ، ومشكلة الشر . ويبحث الفصل الرابع فى الأخلاق ، ومعنى النبالة التى تقوم على الخلق والمعرفة ، لا على أساس الثروة أو النسب . ويتكلم عن الأمبراطورية الرومانية وضرورة إقرار السلام على يد الأمبراطور ، ويذكر استقلال البابا والأمبراطور ، كلا فى النطاق المخصّص له. ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل ، وأهمية كل منهما للإنسان. ويذكر دانتى فى مواضع متفرقة من « الوليمة » مسائل تتعلق بشخصه والظروف التى تعرّض لها ، وبأحوال فلورنسا ، والحوادث المعاصرة. ويلاحظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية ، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يعد أساساً للنثر الإيطالى الفنى والعلمى ، وقد عبر به دانتى عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة ، بوضوح وصدق وبساطة ، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين.

ووضع دانتى كتابه « عن اللغة العامية » ، فى الفترة التى كتب فيها « الوليمة ». وضع هذا الكتاب باللغة اللاتينية لخاصّة المتعلمين. ولم يتم منه إلا الجزء الأوّل وقسماً من الجزء الثانى ، ولا نعرف مدى الكتاب الذى كان ينوى أن يكتبه . أظهر دانتى فى هذا الكتاب أنه رائد فى ميدان اللغة . وتكلم فى الجزء الأوّل عن الفارق بين اللاتينية والعامية ، واعترف بالعوامل الأساسية فى تغير اللغات المستمر ، تبعاً للزمان والمكان . وهو يتناول الأسرات اللغويةالرئيسية فى أوروبا فى الشرق والشمال والغرب ، ويقول بوجود ثلاثة فروع كبيرة للأسرة اللغوية الغربية ، وهى اللغات البروفنسية والفرنسية والإيطالية . ويعترف دانتى بأن لغة البروفنس هى أول لغة كتب بها الشعر الغنائى ، وأن اللغة الفرنسية امتازت بكتاباتها النثرية الجميلة ، وأن الإيطالية قريبة من اللاتينية ، وظهر بها شعر غنائى رقيق . ويميز دانتى فى إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية. ويقول

إنه ليس من بينها لهجة واحدة تصلح لأن تكون لغة أدبية رفيعة . ويتكلم عن خصائص اللغة التي تحدد وحدة إيطاليا العقلية وفى الجزء الثانى يبحث استخدام اللهجة العامية فى الشعر ، ويذكر أمثلة من الشعر البروفنسى والفرنسى والإيطالى . ثم يتكلم عن كتابة القصائد ، عن الموضوع والوزن والقافية والتركيب والأسلوب واللغة ، لكى يصبح الشعر جديراً بالاسم .

وآخر كتاب نعرض له من مؤلفاته الصغرى هو كتاب « الملكية » ، الذى كتبه فى الفترة من ١٣٠٩ إلى ١٣١٣ على وجه التقريب . وانتهى من وضعه بعد أن تبدد حلمه السياسى ، الذى كان يأمل فى تحقيقه على يد الأمبراطور هنرى السابع وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتاباً لعامة الناس وتأثر فى كتابته بدرجات متفاوتة ، بفلسفة أرسطو ، وبآراء الرومان ، وبالكتاب المقدس ، وتعاليم توماس الأكوينى ، وبشىء من فكر ابن رشد . يقول دانتى فى الكتاب الأول إن الله قد زود الناس جميعاً بحب الحقيقة ، وإن عليهم أن يعملوا لخير الأجيال القادمة ، وأن يؤدوا لها ما أداه لهم أسلافهم ، وإنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنسانى ، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناه العقل الإنسانى ، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الأمبراطورية العالمية ، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر ويقول إن الجنس البشرى يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وترابطه ويذكر الحرية التى يتكلم عنها كثير من الناس بألسنتهم ، ولكن لا يفهمها إلا القليل . ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات وإلا أصبح الناس فى مستوى الوحوش الضارية والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة فى الدنيا والآخرة . وعنده أن الديموقراطية والأوليجاركية والدكتاتورية تحول الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد . ويرى أن ليس الشعب للحاكم ، بل الحاكم للشعب ، وليس الشعب للقوانين ، بل القوانين للشعب والملوك والحكام هم خدام الشعب ، وقد تأثر فى ذلك برأى توماس الأكوينى . وعنده

أنه يصلح للحكم من يستنبط من الآخرين أحسن ما فيهم ، ولكى يمكنه أن يفعل ذلك ينبغى أن تتوفر فيه صفات الخير التى يتطلبها من الغير . ويقول إنه لابد من العمل بدلا من الكلام وتلزم لحياة المجتمع الوحدة والنظام والعدالة وحب الخير والحرية والسلام . وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو أمبراطور عالمىّ واحد ، يحقق الانسجام والتناسق العام ، ويمنع طغيان الأمراء المحليين ، الذين تتفاوت بيئاتهم وتقاليدهم ثم يأسى دانتى لما يجتاح الإنسانية من العواصف والزوابع ، لتعدّد الحكام فى العالم ، وجشعهم ، وشهوة التملك عندهم

وفى الكتاب الثانى من « الملكية » يتكلم دانتى عن الأمبراطورية الرومانية ، التى كانت عنده أمبراطورية إلهية ، قامت على الحق ، الذى هو إرادة الله والرومان عنده أنبل شعوب الأرض ، وقد نشأت أمبراطوريتهم بمعجزة سماوية وقضى الرومان بفتوحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب ، وحققوا الحرية والسلام ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين ، ومنهم من يمتاز بملكة الحكم ، ومن يولد لكى يحكم ، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعىّ فى المجتمع الإنسانى . ويذكر أن النصر يتمّ للمنتصر بحكم الله وقضائه ، وعنده أن المتبارزين ينبغى ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب ، بل للتعاون على تحقيق العدالة . وكذلك الحال عنده فى الحروب . ويندد دانتى بالبابوات الذين تدخلوا فى أعمال الأباطرة وأضعفوا الأمبراطورية .

وفى الكتاب الثالث من « الملكية » يعترف دانتى بأنه مقدمٌ على ما قد يغضب بعض الناس ، ولكنه لا يضحى بالحقيقة فى سبيل الأصدقاء ، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكتاب المقدس ، لأن مَنْ يدافع عن الحقيقة تحرسه قوة الله . ويتكلم عن الشمس (رمز البابا) والقمر (رمز الأمبراطور) ويقول إن للقمر دورته المستقلة عن الشمس ، وإذا استمد منها ضوءاً فهذا يجعله يؤدّى دورته بطريقة أفضل . وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الأمبراطور يستمد سلطته من البابا ، لأن الأمبراطورية وجدت وازدهرت قبل ظهور البابوية ، وعلى ذلك

فالكنيسة ليست مصدر سلطة الأمبراطور ويقول إن الإنسان هو الكائن الذى يتميز بجسم مادى قابل للفساد مع روح باقية ، وإن غرضه المزدوج هو السعادة فى الأرض ، والسعادة فى الحياة الآخرة . ولذلك يلزم الإنسان دليلان البابا الذى يقوده إلى السعادة الآخرة بالدين والإيمان ، والأمبراطور الذى يقوده إلى سعادة الدنيا بالفلسفة والحكمة والقانون والحرية وللبابا ميدان السلطة الروحية وللأمبراطور مجال السلطة الزمنية وعنده أن كلا من البابا والأمبراطور يستمد سلطته من الله مباشرة . ولا يجوز عند دانتى أن يتدخل البابا فى الشئون الزمنية ، ولا أن يتدخل الأمبراطور فى الشئون الدينية وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما ، بل على الأمبراطور أن يخضع للبابا كأب روحى ، يستمد منه الضياء والرحمة ، التى تعينه على أداء واجبه الزمنى

أراد دانتى بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع والوصل بينهما قائم فى استعانة الأمبراطور بسلطان البابا الروحى وهدف دانتى بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع إيجاد التفاهم والتوافق بينهما وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند دانتى ، وخروجه على الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتى الصغرى ، بألوانها المختلفة من عاطفة وفكر وعلم وفلسفة وسياسة . وتعتبر كلها كإعداد وتمهيد ومقدمة لأثره الرائع « الكوميديا »

« ٥ »

لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول فى « الكوميديا » عالم ما بعد الحياة . ولقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور ، من سيبريا إلى الهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما وإسكندناوة وأيرلندا

والأندلس   نجد مثلا المصريين القدماء قد عرفوا فى ديانتهم الجحيم المظلم بما يحتويه من ألوان العذاب ، وتصوّروا الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية ؛ وعندهم أوزوريس يزن أعمال الناس ، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل . وفى ديانة البابليين تهبط عشتروت إلى الجحيم ، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص ، لتبعث تاموز إلى الحياة   وعند اليهود أرض الظلام ، التى تقع تحت الأرض ، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء   وفى ديانة الفرس جحيم ومطهر وفردوس ، والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلى   وفى ديانة الهند يهبط يودهيشتيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب ، ويصعد البطل أرجنا إلى السماء مأوى المؤمنين : حيث الأزهار الجميلة والغوانى تحت الأشجار الخضراء ، والأنغام السماوية ، ويصل البطل محاطاً بالملائكة وصفوة البراهمة إلى حضرة رب الأرباب   ويذكر هوميروس فى الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم ، وأبواب السماء ونعيم الفردوس ويتكلم فى الأوديسية عن زيارة أوليسيس للعالم السفلى وحديثه مع أشباح الموتى . وتحتوى ثقافة الأوترسكيين على عالم ما بعد الحياة ، وما يشمله من الشياطين والرعب والفزع . وبعض رسوم مقابرهم تعتبر كمقدّمات لجحيم دانتى . ويذكر ڤرجيليو فى الإنيادة هبوط إينياس إلى العالم السفلى ، ويصف ما شهده فى مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين وأنهار ونيران وعواصف ، ويسرد أنواع الآثمين كمرتكبى خطايا الجسد والبخلاء والذين حاربوا أولياء نعمتهم والزانين ، ثم ينتقل إلى أرض خضراء سعيدة ، فيها رقص وغناء وذات أضواء ، وهى موئل من جرحوا فى سبيل أوطانهم ، ومكان الرهبان والصادقين ومن بذلوا خدماتهم للآخرين   ويشير لوكانوس فى « فارساليا » وستاتزيوس فى « أنشودة طيبة » وأوڤيديوس فى « التحوّلات » إلى عالم الموتى   وفى « الكتاب المقدّس » بعض إشارات إلى العالم الآخر

وكذلك نجد تراث العصور الوسطى مليئاً برؤى القديسين وقصص المغامرين ، الذين تناولوا عالم ما بعد الحياة . ومن هؤلاء مثلا القدّيس يوحنا ، الذى اشتملت رؤياه على عذاب الآثمين الرهيب ، وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية ورؤيا القديس بولس التى وصفت عذاب الآثمين فى الجحيم بين النيران والأفاعى والزمهرير ، وسجلت مسير السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس . وللأيرلنديين رحلات خيالية إلى العالم المجهول ، مثل رحلة القدّيس براندان الذى وصل فى سفينة مع بعض الرهبان إلى منطقة الملعونين ، حيث رأى يهوذا فوق صخرة وسط المحيط ومن ذلك رحلة الفارس أوين ، التى تعرف باسم مطهر القدّيس پاتريك ، وزار فيها الجحيم وشهد الأفاعى والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان ، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الآثمين بخطاطيفهم ، ورأى بركة الكبريت ، والمعذّبين المصلوبين على الأرض ، وعذاب الزمهرير ، والقبور التى تندلع منها ألسنة اللهب ومنها رحلة الجندى الراهب تونجدال ، الذى زار العالم الآخر ورأى عذاب النار والثلج ، والشياطين بخطاطيفهم ونهر الكبريت ، واوتشيفيرو — إبليس — مقيداً بالأغلال ، كما شاهد الأبرار فى الفردوس ينشدون الأغانى العلويّة والملائكة تحلق فى السماء وقد ترجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية فى القرن الثانى عشر .

وفضلا عن ذلك فقد وجد فى إيطاليا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، جماعة من كتاب الرؤيا (المشاهدة) وصفوا الحياة فى عالم ما بعد الحياة ، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا الذى رأى نهر الكبريت المحترق يعلوه جسر يؤدى إلى حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعى وبحيرة الدم الآنى والنيران ، والشيطان المقيد بالأغلال فى مركز الجحيم ، الجسر الذى يؤدى إلى السماء وكذلك تناول القدّيس توماس الأكوينى الجحيم والمطهر والسماء ، ووفق فى ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو . ووضع

بونفوزين دا ريفا من ميلانو « كتاب الكتب الثلاث » ، الأسود للجحيم والأحمر لعذاب المسيح والذهبي للفردوس . وكذلك شاعت فى فلورنسا أسطورة المركيز أوجو دى براندبرج ، الذى ضلّ السبيل فى غابة مظلمة ، وشهد الآثمين ينالون العذاب ، وعرفت أيضاً رؤيا ماتيلدا دى مجدبورج عن الجحيم والمطهر والفردوس وتداول الفلورنسيون رؤيا ماتيلدا دى هاكنبورن عن الجحيم والفردوس .

وتراث الإسلام ملىءٌ بصور متنوعة عن العالم الآخر يذكر « القرآن الكريم » والحديث وكتب التفسير وفقهاء الإسلام وعلماؤه ، ومتصوّفوه وأدباؤه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة . ويتناول ذلك فى مجموعه دركات الجحيم ، وعذاب الآثمين بالنار والصديد ، والأفاعى وشواظ اللهب ، والقطران الآنى وخطاطيف الشياطين ، والبرص والجرب والزمهرير ، والريح العاتية ، والصراط والأعراف والشوق إلى الله ، والتطهر والتوبة ، والمعارج ، وطبقات السماء ، ونعيم الفردوس ، ووردة السعداء ، والأغانى العلوية ، وصفاء النفس ، والنور الإلهى . ومن ذلك أيضاً القصص الإسلامى الذى تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوالم المجهولة ، وما فيها من الأخطار والعجائب ، والتى انتشرت خاصة فى القرن العاشر الميلادى ، فى الخليج الفارسى والمحيط الهندى ، وبلغت العراق ومصر ، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامى عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والعجائب ، إلى أوروبا من عدة طرق عن طريق الحروب الصليبية ، التى أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب ، وعن طريق الحضارة العربية فى الأندلس ، الذى كان كعبة العلوم والفنون فى أوروبا وكذلك من طريق أثر العرب فى صقلية وجنوبى إيطاليا وظلت صقلية فى عهد النورمان وفى عهد الجرمان ، وعلى الأخص زمن الأمبراطور فردريك ، مركزاً للعلم والمعرفة ودرس بعض الرهبان المسيحيين اللغة والثقافة العربية وعرف العالم

الأوربى آراء المسلمين فى عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادى انتشرت هذه المعرفة فى أسبانيا وفرنسا وإيطاليا وانجلترا ودُرست أقوال المسلمين فى هذا الصدد ، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا وترجم القرآن الكريم لأول مرة ترجمةً ملخصة إلى اللغة اللاتينية فى النصف الأول من القرن الثانى عشر وعرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامي بلغات مختلفة فى أوروبا منذ القرن الثالث عشر وظلت هذه الصور تتواتر فى كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء فى أوروبا حتى أواخر القرن الخامس عشر ومثال ذلك كتابات رودريجو إكزيمنيز أسقف طليطلة ، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر والرحلة الخيالية التى كتبها رايموندو اوليو القطلونى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس فى الإسلام . والتاريخ الأسبانى العام الذى أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة . وما كتبه ريكولدو دا پنينو الراهب الدومنيكانى الفلورنسى عن العرب ، فى مطلع القرن الرابع عشر وقصيدة فاتزيو دلى أوبرتى بالإيطالية عن معراج النبى محمد عليه الصلاة والسلام ، بعد منتصف القرن الرابع عشر وكذلك ما دوّنه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية فى أواخر القرن الخامس عشر

وفى أثناء القرن الحالى درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين « كوميديا » دانتى والتراث الإسلامى ومن الأمثلة على ذلك ميجويل آسين بلاثيوس المستشرق الأسبانى ، الذى وضع سنة ١٩١٩ كتاباً بالأسبانية عن « العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية » ثم وضع له ملخصاً بالأسبانية ترجم إلى الإنجليزية ، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الأسبانى الكامل إلى الفرنسية ، ولكن ذلك لم يتم بعد . درس هذا العلامة موضوعه نحو عشرين سنة ، ووازن بين « كوميديا » دانتى ومؤلفات بعض متصوفى الإسلام مثل محيى الدين ابن عربى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وكتابات المحدّثين والمفسرين ،

وبعض صور الإسراء والمعراج النبوى .وتكلم عن أوجه الشبه فى عوالم « الجحيم والمطهر والفردوس » وقال پلاثيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتينى ــ أستاذ دانتى وصديقه ــ الذى انتقل بين قشتالة وفلورنسا ، قد حمل إلى دانتى بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة وقد أثارت نظريته مناقشات فى الجو العلمى ، وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون

وفى ١٩٤٩ أصدر إنريكو تشيرولى ، المستشرق الإيطالى وسفير بلاده فى طهران ، مؤلفاً بعنوان «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية ـ الأسپانية للكوميديا الإلهية » . ونشر تشيرولى فى كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة ، لإحدى صور المعراج الإسلامى وتلخص قصة هذه الترجمة فى أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامى من العربية إلى القشتالية . وقام بالترجمة إبراهيم الحكيم الطبيب اليهودى سنة ١٢٦٤ ثم طلب ألفونسو إلى بوناڤنتورا دا سيينا الإيطالى ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، فى نفس السنة ، لإذاعتها فيما وراء الحدود الأسپانية ، وكان ذلك متمشياً مع سياسة الملك ألفونسو فى تشجيع العلوم والفنون وبذلك أيد تشيرولى فكرة پلاثيوس فى احتمال نقل برونيتو لاتينى لدانتى بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامى .

كانت الفرصة إذاً سانحة أمام دانتى لكى يلم بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر ، مما كان معروفاً لدى علماء الغرب ، فى العصر الذى عاش فيه ومن المحتمل أنه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامى المشار إليه ، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأى الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة وأقرب الشبه بين دانتى والإسلام قائم فى بعض الصور القرآنية ، وبعض آراء المفسرين ، وبعض فكار المتصوفين كابن عربى ، عن بعض صور « الجحيم والمطهر والفردوس »

والصلة ضعيفة بين دانتى وأبى العلاء المعرى فى «رسالة الغفران» لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دانتى فى الشرق والغرب ولا ريب أن دانتى الرجل المثقف قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة . ولكن هذا لا ينقص من أصالته شيئاً وإذا كان فى «الكوميديا» أوجه شبه بما سبق دانتى من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها . وصحيح أن دانتى قد استخدم المادّة التى وصل إليها ، فى عالم الآخرة ، كما فى سائر فروع العلم والمعرفة ، واقتبس من هنا وهناك ، وتأثر بهذه الناحية وتلك ، إلا أنه أضاف ، وحوّر ، وغير ، ولون ، ونظم ، وخلق ، وفاض بفنه الرائع فى بناء «الكوميديا» .

« ٦ »

يقال إن دانتى بدأ بكتابة بعض أناشيد «الجحيم» فى فلورنسا باللغة اللاتينية ، ثم أعاد كتابتها بلهجة فلورنسا ، وهو فى حياة المنفى ويقال إنه انتهى من كتابة «الجحيم» سنة ١٣١٤ . ويظهر أنه أنهى «المطهر» فى حدود سنة ١٣١٦ . وكتب «الفردوس» فى راڤنا وأطلق دانتى لفظ «الكوميديا» على قصيدته الخالدة ، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية القديمة ، بمعنى أغنية تغنى بلغة العامة ، وتجرى على اللسان دون تكلف وتصنع . وكذلك قصد بهذا اللفظ أنها تبدأ فى غابة موحشة مظلمة وتنتهى إلى السعادة الإلهية وسماها الدارسون والناشرون فيما بعد «الكوميديا الإلهية» ومن هؤلاء بوكاتشو فى كتابه عن «حياة دانتى» ، وناشر «الكوميديا الإلهية» فى البندقية سنة ١٥٥٥ والمقصود بذلك ما تناوله دانتى فيها ، مما هو فوق متناول البشر . ويقول دانتى فى كتاب إهدائه «الفردوس» إلى كانْ جراندى دلا سكالا إن لقصيدته ثلاثة معان المعنى اللفظى وموضوعه حالة الروح بعد الموت ، والمعنى الرمزى

وموضوعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما فعل ، والمعنى الصوفى وموضوعه الخروج بالناس من البؤس فى الحياة الدنيا ، وقيادتهم إلى طريق الخلاص والسعادة فى الحياة الآخرة

« الكوميديا » نوعٌ فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من حيث بناؤها العام ، ومضمونها الشامل المتنوّع ، وهدفها فى الدنيا والآخرة ويمكن أن تسمى « الدانتيادة » على غرار تسمية « إلياذة » هوميروس و « إنيادة » ڤرجيليو . وينتظمها العدد ثلاثة ، رمز الثالوث المقدّس . وهى تنقسم ثلاثة أناشيد : « الجحيم والمطهر والفردوس » . و « الجحيم » مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات ، و « المطهر » مقسّم إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضى ، و « الفردوس » مقسّم إلى تسع سماوات وسماء السموات ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة ، يضاف إليها مدخل « الجحيم » ، فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية فى العصور الوسطى . وأبياتها ثلاثيات ، وكان دانتى أول من ابتدع طريقتها وأناشيدها متقاربة الطول ، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب وتبلغ « الجحيم » ٤٧١٠ بيتا ، و « المطهر » ٤٧٥٥ و « الفردوس » ٤٧٥٨ ، ومجموعها ١٤٢٣٣ بيتاً . و « الكوميديا » رحلة خيالية إلى العالم الآخر ، استغرقت فى نظر أغلب النقاد سبعة أيام ، وبدأت فى مساء الخميس ليلة الجمعة ٧ ـ ٨ أبريل ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل واستغرقت زيارة دانتى « للجحيم » أربعاً وعشرين ساعة ، وزيارة « المطهر » خمسة أيام ، واستغرقت زيارة « الفردوس » نهاراً واحداً ، وكان الزمن الباقى للعبور بين « الجحيم والمطهر والفردوس »

وإذا نحن وقفنا قليلا أمام أقسام « الجحيم » ، موضوع هذه الترجمة ، وجدنا أولا الأنشودات الثلاثة الأولى تشمل المقدمة والمدخل ثم تأتى حلقات « الجحيم » التسعة والحلقة الأولى هو اللمبو ، الذى يعتبر كمقدمة للجحيم

الحقيقى ، ويشغل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية ، وتنقسم قسمين الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات ، من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة ، وهى موضع عذاب من ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخف من غيرهم وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات ، من السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين ، وهى مكان عذاب من ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد .

تمثل « الجحيم » الشباب الحرّ الطليق المتكبر الثائر ، وتصوّر الفطرة والغرائز الإنسانية لإشباع ميولها ، وهى الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا . ويمثل « المطهر » التجربة والنضج والفكر ، والتوبة والتفكير والتطهر والأمل ويصوّر « الفردوس » الكهولة والطهارة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهى . و« الكوميديا » كلها مرآة الحياة وقصيدة الإنسانية الكبرى وهى فن رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع . وقَصَدَ دانتى أن يجعل منها بداية لعصر جديد ، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتاباً مقدساً جديداً يهدى البشر إلى سواء السبيل . وبدا فيها دانتى كأنه أورفيو جديد لعالم جديد .

ولكن كيف السبيل إلى تغيير النفس البشرية ؟ وما الوسيلة إلى إصلاح المجتمع ؟ وجد دانتى أن تغيير العقائد والقوانين والنظم والطبقات والحكومات والمظاهر لا تؤدى إلى إصلاح حقيقى ، وأدرك أن العظات الدينية وتعاليم الفلسفة لا تكفى أغلب الناس لسلوك الطريق القويم ، بل ينبغى تغيير روح الإنسان فى باطنه . ووجد أن الإنسان أذن وعين وذوق ، وخوف ورغبة ، وحب وكراهية ، ويأس ، وأمل وينبغى إذاً تصوير الحياة ، وإيضاح خفايا النفس ، ونشر العلم والمعرفة . وأراد دانتى بهذا أن يكون مصلحاً ومعلماً للبشر . وقد حمل معه كرسى الأستاذية فى كل مكان فى البيت والجامعة والقصر والكنيسة والحديقة

والطريق . وهو نفسه كان يطلب العلم والمعرفة على الدوام . ولكى يتم نشر المعرفة بين الناس وتتغير نفوسهم ، كان لابد من أن يلجأ إلى أداته السحرية : الفن . ويجمع الفن الحياة كلها ، ويضم المعارف والوقائع والأحلام والأمانى والمثل ، وينفذ عن طريق الإبداع إلى النفوس ، ويأسرها بالجمال والقوة والإحساس ، ويربى ، ويهذب ، ويعلم ، ويصقل وهكذا آمن دانتى برسالته العليا وعلى ذلك فإن «الكوميديا» إحدى المحاولات الهائلة ، التى قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية . وهى معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر .

« الكوميديا » كاتدرائية ضخمة وعمارة شاهقة ، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء ، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض وجعل دانتى فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله فى بؤرة واحدة . ووضع فى إطارها العام كل المعارف والجزئيات الدقيقة المادية والمعنوية واستمد دانتى ذلك من ثقافته الواسعة ، من الميتولوجيا ، وحضارة القدماء ، وتراث المسيحية ، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا ، ومن الشرق والغرب ، ومن ظروف الحياة التى عاشها ، ومن إحساسه المرهف الذى لم يكد يحسه إنسان . ألغى دانتى فى « الكوميديا » فوارق الزمان والمكان ، ومزج بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الواقع والخيال . وقدم بريشة الفنان صوراً مأخوذة من الحياة الواقعة صُغريات الزهور التى تنحنى بصقيع الليل ثم تقف على سيقانها عندما تكللها أشعة الشمس ، وتساقط أوراق الشجر فى الخريف ، ونظرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق ، والعاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً ، والحمام الذى يطير بأجنحة ثابتة إلى العش الحبيب ، والعاشقين اللذين يذوبان وجداً وهياماً ، والكلب الجائع الذى يلتهم الطعام ولا يجد إلا فى افتراسه ، والوحش الذى يهبط كما تسقط الأشرعة بقوة الريح ، وسريعى الغضب الذين يتضاربون بالأيدى والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المستنقع ، والقارب الذى ينطلق فوق سطح الماء

بسرعة فائقة ، والضفادع التى تختفى من الأفعى وتغطس إلى قاع المستنقع ، وشُهب النار التى تسقط على الرمل سقوط الثلج فى جو دون رياح ، والحائك العجوز الذى يحملق فى سمّ الخياط ، وبناة السفن الذين يعكفون على عملهم فى مصنع سفن البندقية ، والطهاة وهم يطهون اللحم فى القدور ، والزارع الذى يستريح على سفح التلّ ويرقب الحباحب فى أسفل الوادى ، والراعى الذى يتولاه اليأس لسقوط البرَد ، والفتى الذى يهرول فى تسريح الجياد وسيده فى انتظاره ، والأم التى تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهى شبه عارية ، والعظاية التى تنتقل من عوسج لآخر زمن الصيف ، والسائر فوق الصخور الوعرة ، ومرضى الاستسقاء والملاريا والبرص والجرب ، والراقصين والمصارعين والمبارزين. ورسم دانتى السهل والجبل ، والصحراء والغابة ، والجدول والنهر والبحر ، ومطلع الشمس وغروبها، والنجوم ، والحيوان ، والنبات . ولم يفلت جزء من الجسم البشرى من الخارج والداخل ، إلاّ رسمه أو أشار إليه وصوّر البكاء والعويل وضربات الأكفّ والتنهد ، والبسمات والضحكات والترنم بالأغانى ورسم طبائع البشر شهوة الجسد ، والجشع والشره ، والأمومة والأبوّة ، والكذب ، والسرقة ، والبخل ، والإسراف ، والحقد ، والأنانية ، والغضب ، والنفاق ، والغدر ، والحب ، والصفح ، والتوبة ، والتطهر ، والصفاء ، والأمل ، وخلاص النفس ، والسلام وفى « الكوميديا » موتى وأحياء ، وفقراء وأغنياء ، وأشرار وأطهار ، وبابوات وملوك وأباطرة ، وأطفال ونساء ، وداعرون وقديسون ، وشعراء وعلماء وفلاسفة وموسيقيون ، وأبالسة وملائكة . وبها شخصيات حية ، تحس ، وتعبر ، وتأسى ، وتبكى ، وتتطهر ، وتبتهج وتسعد وفيها الصبر والجلد ، والخوف والتردّد ، واليأس ، وقوّة النفس التى تظفر فى كل معركة . وفيها الحكمة البالغة ، والمثل السائر ، والعظة والعبرة ، والثورة ، والرقة والدُّعابة ، والعنف ، والسخرية والتهكم ، والإيمان والأمل .

ويتكون كل بيت فى « الكوميديا » من أحد عشر مقطعاً ، وقوافيها فى

الغالب هى أ ب أ ، ب جـ ب ، جـ د جـ . . . وتسير أبياتها الثلاثية كوحدات وموجات مترابطة متتابعة الواحدة فى إثر الأخرى ولا زخرف ولا صناعة فى شعره ، ولغته دقيقة محددة ، وكلماته مختارة ، وأسلوبه موجز مركّز ، وتصبح لغته أحياناً لغة إشارات . وكثيراً ما تبعث كلماته القليلة أمواجاً طويلة من الفكر والتأمل . ويصنع أحياناً تمثالا ضخماً فى ألفاظ موجزة . وليس مثل دانتى من يحس بالحقيقة ، ويعبر عنها بأمانة وسهولة ، حتى ليبدو أحياناً حينما يكتب كأنه يتكلم . ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل المواقف وعنده الأسلوب العالى الرفيع ، والكلام العامى البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه ، كما يكتب أجمل الشعر وأرقه وتصبح لغته أحياناً كنقاب من البلور ، أو كنيران متأججة ، أو موسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى أسمى الوجود . ونجد عنده ألحاناً رقيقة كحركة الطير ، وأخرى عنيفة كغضب الوحش الثائر ، وغيرها حزينة كالدمع المنهمر ، وأخرى سعيدة كأنغام القيثارة . ونجد أبياتاً بطيئة ، وأخرى سريعة ، وغيرها قوية قاسية ، وأخرى راقصة كالأهازيج وتبدو كلها متسقة متآلفة كألحان السيمفونيا ، وتنساب روح دانتى بين الأفكار والمعانى والصور ، وتتسلل فى ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة ، التى تشبه تارةً موسيقى موتزارت ، وتارةً أخرى موسيقى ڤاجنر ، وطوراً موسيقى بيتهوفن .

ويجعل دانتى شعره فياضاً بالحياة بالمفاجأة ، والاقتراب التدريجى من الهدف ، وبالضوء ، واللون ، والصوت ، والحركة ، والحوار واستخدم الاستعارة والتشبيه والرمز بفن عظيم ولم يتخذ رموزه من المعانى المجرّدة ، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون ، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة ، التى تخلق الجوّ المناسب وتحدد الهدف المقصود . ودانتى نحات ، وحداد ، ومصوّر ، ورسام ، ومهندس ، وموسيقى ، فى وقت واحد . واستخدم لهجة فلورنسا العامية ، وأحياناً اللاتينية القديمة والوسيطة ، ولهجات إيطالية

أخرى ، ولهجات فرنسية ، وخلق لنفسه لغةً عظيمة . ومع أنه من أعظم شعراء الأرض ، فإنه كثيراً ما يعترف بالعجز ، ويصمت ، ويستنجد بآلهة الشعر

وقد قام دانتى بعمل يساوى خلق لغة جديدة ، عندما جعل لهجة فلورنسا العامية لغةً غنية ، نبيلة ، ناضجة ، قوية ، رقيقة ، سخية ، قادرة على التعبير عن كل شىء . وبذلك أصبحت لغة الحديد، والنار ، والعاصفة ، والذهب ، والصخر ، والشمس ، والزهر ، والطير ، والموسيقى

صحيح أن «الكوميديا» ثمرة العصور الوسطى وعنوانها ، من حيث هيكلها العام ، وتقسيمها ، وقواعدها الخلقية ، ومعنى العقاب والثواب ، ومن حيث تأثرها بفلسفة المدرسيين ، وتمشيها مع جغرافية بطليموس ، وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر . ومع هذا فهى بداية للعصر الحديث . وذلك لأن دانتى خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى ، وضرب معاول فى قيودها وأوضاعها ، وحطم خلالها أبا الهول ، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعة . ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا فى « الجحيم » مع أنه مقدّس عند المسيحيين ومكانه فى « الفردوس» ، لأنه هدّد مصالح فلورنسا ولم يرع روح المسيحية ووضع مانفريد فى « المطهر » لأنه أبدى الشهامة والنخوة ، وكان جديراً بسلوكه وإباحيته أن يوضع فى «الجحيم » . وجعل سيجر دى برابنت ، المتهم بالهرطقة ، فى « الفردوس » لأنه مات فى سبيل الدفاع عن الرأى وأراد دانتى أن يقيم أمبراطورية عالمية يحكمها أمبراطور واحد . وقصد أن يحقق السعادة فى الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام ، وفى الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان . ورسم الطبيعة والإنسان . وخلق نماذج بشرية حية تصور شتى العواطف الإنسانية . وخلق فى « الجحيم » مواقف العطف والرحمة وفى « الفردوس » مواضع التهكم والسخرية حطم دانتى خلال « الكوميديا » الأرض قطعاً صغيرة ، وشيد منها عالمه الضخم ، ولكنه عالم قديم جديد ، كشف فيه أسرار النفس ، واختلطت السماء بالأرض ، وامتزج الأحياء بالأموات ، واقترب الإنسان من

الله ، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة ، فى أعطاف « الفردوس » الهادئ الصافى

أراد دانتى بهذا كله أن يخلق عالماً جديداً تسوده الوحدة والصفاء والسلام وكان ذلك حلماً رائعاً وأملا عريضاً ، سعى دانتى إلى تحقيقه فى السياسة والفن والحياة . وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن ، السابقين واللاحقين ، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم ولكن هل سيفطن البشر إلى مواطن العجز والقصور ، ويعترفون بالخطأ ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالىّ ، أو ما يقرب منه ، بوسائل دانتى أو بغيرها ؟ أو أن هذا سيظل ، وربما لصالح البشر ، أملاً لا يرتجى !

« ٧ »

ليست ترجمة « الكوميديا » هى الكوميديا ذاتها ولا يمكن أن تؤدى الترجمات ما أراد دانتى التعبير عنه تماماً وقد أعرب دانتى نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر ، التى تضيع موسيقاه ونغمه ومع ذلك فقد عكف كثير من الدارسين على نقل « الكوميديا » إلى لغاتهم ، ليشترك أكبر عدد ممكن فى تذوق المعنى والهدف الذى قصد إليه دانتى . فقد كان هو نفسه حريصاً على نشر المعرفة والفن والذوق بين الناس ، حينما كتب « الكوميديا » بلهجة فلورنسا ، حتى يقرأها من لا يعرفون اللاتينية ، وهم الأكثرية . ومن أهداف ترجمة « الكوميديا » على العموم ، توجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية ، لقراءة « الكوميديا » فى نصها ، وبذلك تتاح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها ، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفن عظيم .

ولقد اعتمدتُ فى ترجمة « الجحيم » على عدّة طبعات إيطالية ، لأن دانتى لم يترك من « الكوميديا » نسخة واحدة بخط يده ، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (١٣٣٥ أو ١٣٣٦) .

ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسية طبعة الجمعية الدانتية الإيطالية — وجعلت لها المقام الأول ، وطبعة أكسفورد ، وطبعة ماريو كازيلا كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى ، نشرها بعض المختصين فى الدراسات الدانتية . وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعراً ونثراً ، للاستئناس بطريقتها فى التغلب على صعوبات الترجمة كما اطلعت على الترجمتين العربيتين السابقتين « للكوميديا » و « الجحيم » وقد مرّ عملى فى هذه الترجمة بأكثر من دور . حاولت أولاً أن أكون قريباً من النص الإيطالى ، ثم حاولت القيام ببعض التصرّف ، ثم رجعتُ إلى الاقتراب من النص الإيطالى ، ولم أتصرّف إلا فى أضيق الحدود ، وأشرت إلى ذلك غالباً فى الحواشى .

ويظلم دانتى من يحاول ترجمة « الكوميديا » إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد . وهناك ترجمات عظيمة فى حد ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة ، وتعدّ صياغتها فى اللغة الأجنبية فوزاً كبيراً ، وقد تؤدى خدمة جليلة لنجاحها فى تقريب دانتى إلى أهل تلك اللغة ونرى ذلك فى ترجمة فرانسيس كارى الإنجليزية الشعرية مثلا التى اتبع فيها أسلوب ميلتون ، فوجدت آذاناً صاغية عند الإنجليز فى القرن الماضى وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التى صنعتها دوروثى سايرز للجحيم والمطهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب فى كل بيت ، ولا شك أنها ترجمة عظيمة ، ولكنها تخالف أسلوب دانتى وطريقته وأفضل ترجمات « الكوميديا » هى الترجمات السهلة التى يحاول مترجموها التجاوب والتموّج مع دانتى والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الجزل إلى الكلام البسيط العامى الذى يجرى على ألسنة الناس فى الشارع والبيت ، وذلك مثل ترجمة أيرس الإنجليزية النثرية وترجمة تشاردى الإنجليزية الشعرية ويحسن بمترجمى دانتى إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعوا أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة وما حدث من الخروج

على أصالتها هو الذى أوجد لاتينية العصور الوسطى ؛ وما أصاب اللاتينية القديمة ولاتينية العصور الوسطى من الخروج على القواعد والتأثر بالألفاظ الغريبة وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذى ساعد على خلق اللغة الإيطالية ، حينما اكتملت لها عوامل التطور التى حولتها إلى لغة جديدة .

ولذلك حرصت قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتى بوصفه معبراً عما تناوله بأساليب متنوعة ، وباعتباره خارجاً على سلطان اللاتينية حتى أصبح بمثابة خالق للغة جديدة ، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جديرة بالقول العظيم .وجعلت وضع الأبيات قريباً من الأصل الإيطالى بقدر المستطاع ، وإن كنت قد كتبت أبيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع . واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت فى لغاتها الأصلية فى الغالب ، إلا ما أصبح مشهوراً فى إيطاليا ، أو كان أخف نطقاً فى الترجمة ، فقد كتبته بالنطق الإيطالى . ولعلى أكون قد جعلت النص الإيطالى واضحاً مفهوماً للقارئ العربى ولقد بذلتُ جهد المستطاع لكى أبلغ هذا المستوى وعلينا أن نراعى اختلاف النصوص ، وتطوّر اللغة ، واختلاف الشراح وغزارة ما كتبوه ، ولا أزعم أن هذا هو أفضل ما يمكن فى هذا الصدد ولكنى لم آل جهداً فيما فعلت . وتستلزم قراءة دانتى الأناة والتريث ، والرغبة فى المعرفة ، والقدرة على الاستيعاب والتذوق

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون فى دراسة دانتى ولقد بدأتْ دراسة حياة دانتى وآثاره بعد موته فى القرن الرابع عشر ، فى فلورنسا وأنحاء من إيطاليا وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر القرن الرابع عشر وظلت هذه الدراسة مستمرة ، تنشط تارةً وتفتر تارةً أخرى ومنذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتية ، ولا تزال هذه العناية قائمة حتى اليوم . وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أنشئت الجمعيات الدانتية فى كثير من دول الغرب ، مثل جمعية دانتى فى درسدن سنة ١٨٦٥ ، وجمعية دانتى فى أكسفورد سنة ١٨٧٦ ، وجمعية

دانتى فى كمبردج فى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٣ ، والجمعية الدانتية الإيطالية فى فلورنسا سنة ١٨٨٨ وعنيت الجامعات الغربية — إيطالية وغير إيطالية — بالدراسات الدانتية وعكف الباحثون — وبعضهم من رجال الدين — على دراسة حياة دانتى ، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية ، وترجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية ، وكتبت الشروح والتعليقات ، والمؤلفات العامة والتفصيلية ، ووُضعت المعاجم والفهارس ، ونشرت الدوريات الدانتية ، وكتبت المقالات فى الدوريات المختلفة ، وطبعت القراءات الخاصّة ، ووُضعت كتب المراجع ، وعنيت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية

ومن تتسع له الفرصة لقراءة دانتى ، يجتذب إليه ، ويُصبح تلميذاً له ، بل تلميذاً فى ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم ولدانتى مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين فى أنحاء العالم المتحضر كافة ، لأنه شاعر فنان حكيم صوفىّ ، عبر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت أعين البشر وإحساسهم . ومن العلماء والأدباء الأعلام فى الدراسات الدانتية باسكولى ، وكاردوتشى ، ودى سانكتس ، ودوفيديو ، وزنجاريلى ، ودل لونجو ، وبيترو بونو ، وبابيى ، من الإيطاليين ؛ وشلوسر ، وباور ، وبومر ، وڤيجلى ، وڤوسلر ، من الألمان ؛ وبارلو ، ومور ، وتوينبى ، وجاردنر ، وتوّنزر ، وسايرز ؛ من الإنجليز ؛ ولونجفلو ، ونورتون ، ولوول ، وهوايت ، وويلكنس ، وتشاردى ، من الأمريكيين ؛ وأوزانام ، وهوڤيت ، ولونيون ، وجيّيه ، وماسيرون ، من الفرنسيين ؛ وبلاثيوس الأسپانى ، وسكارتازينى السويسرى .

ورجح إدوارد مور فى أواخر القرن الماضى ، أن طبعات كتابات دانتى وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية ، تأتى فى المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس فى طبعاته المختلفة والبحوث المتعلقة به وسواء أصحّ هذا الترجيح فى زمنه أم لم يصح ، وسواء أصحّ بالنسبة للوقت الحالى أم لم يصح ، فإن التراث

والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول . ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتى أن نسخ « الكوميديا » المخطوطة فى العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ و ٦٠٠ نسخة وعندما أراد ويلارد فيسكى أن يضم بعض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية — بمناسبة جمعه مكتبة خاصة ببتراركا — توقع أنه سيجمع عن دانتى نحو ٣٠٠ أو ٤٠٠ كتاب ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثاً منقباً فى إيطاليا وخارجها عن هذاه الكتب هاله ما تجمع لديه ، إذْ بلغ ٧٠٠٠ مجلد ، ووضع لها تيودور كوخ فهرساً طبع فى نيويورك ١٨٩٨ — ١٩٠٠ ، ويقع فى مجلدين يبلغ عدد صفحاتهما أكثر من ٦٠٠ صفحة بالحجم الكبير ! وأصدرت مارى فاوْلر ملحقاً بالإضافات الدانتية حتى ١٩٢٠ ، وبذلك بلغت هذه المجموعة وقتئذ ٩٧٧٥ كتاباً ! ويحتوى مثلا كتاب پاسيرينى وماتزى عن المراجع والبحوث الدانتية فى الفترة من ١٨٩١ إلى ١٩٠٠ على ٥٩٤ صفحة ويشمل ٤٣٩٢ بنداً أى ٤٣٩ بنداً فى السنة مع إغفال المستخرجات ! وبلغ التراث الدانتى الذى صدر فى النصف الأول من القرن الحالى أكثر من ٢٢٠٠٠ رقم ! وأورد إيڤولا فى كتابه عن المراجع الدانتية من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ أورد ٣٧٥٣ بنداً ! وترجمت مؤلفات دانتى وعلى الأخص « الكوميديا » إلى كثير من لغات العالم ، مرات عديدة فى كل لغة ترجمت « الكوميديا » مثلا إلى الإنجليزية أكثر من ٧٥ ترجمة جزئية وكاملة ، منها أكثر من ٣٥ ترجمة كاملة ! وترجمت « الجحيم » وحدها إلى الإنجليزية أكثر من ٢١ ترجمة ، وترجم « المطهر » وحده أكثر من ٨ مرات ، وترجم « الفردوس » وحده أكثر من ٥ مرات ومن أحدث الترجمات الإنجليزية « للكوميديا » ترجمة دوروثى سايرز ، التى ترجمت « الجحيم » شعراً ، وصدرت فى طبعة پنجوين ست مرات من ١٩٤٩ إلى ١٩٥٥ وأصدرت ترجمة « المطهر » شعراً فى الطبعة ذاتها سنة ١٩٥٥ وهى تعمل الآن فى ترجمة « الفردوس » ومنذ ١٩٤٨ إلى ١٩٥٥ نشرت ترجمات « الكوميديا »

أو جزء منها إلى الإنجليزية شعراً أو نثراً ، لستة من الأساتذة والشعراء القدامى والمحدثين فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم هوايت وأيرس وبرجن وتشاردى وهوس ونورتون ، وقد عمل كل منهم مستقلا فى ترجمته الخاصة ، ولا يزال عمل من لم يكملها منهم جارياً ! وترجمت « الكوميديا » ترجمة كاملة إلى الفرنسية أكثر من ٢٢ ترجمة ، عدا الترجمات الجزئية . وأحدث ترجمة فرنسية هى ترجمة إسكندر ماسيرون النثرية ، التى طبعت فى باريس ١٩٤٧ — ١٩٥٠. وترجمت « الكوميديا » كاملة إلى اللغة الألمانية أكثر من ٢٢ مرة وترجمت إلى الأسپانية أكثر من ٨ مرات ، ومرتين — على الأقل — إلى اليونانية الحديثة . وهناك ترجمات « للكوميديا » إلى لغات أخرى كالروسية والپولندية والسويدية والرومانية والمجرية والبرتغالية والعبرية واليابانية والفارسية وترجمت « الكوميديا » ٤ مرات إلى اللغة اللاتينية ، وترجمت إلى أكثر من ١١ لهجة من لهجات إيطاليا المحلية . وكان متوسط طبع « الكوميديا » فى نصها الإيطالى فى أثناء القرن التاسع عشر مثلا أكثر من ٤ طبعات فى العام ، فى أوساط الدراسات الدانتية فى العالم . وفى القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتى كاملة وجزئية والمقالات والبحوث فى الدوريات المختلفة أكثر من ٢٠٠ فى العام ، فى إيطاليا والأراضى التى تتكلم الإيطالية هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتى والدراسات الدانتية

وكذلك وجد دانتى عناية كبيرة من جانب رجال الفن . فقد تناول دانتى وبعض نواح من مؤلفاته الرسامون والمصورون والنحاتون والموسيقيون ، الذين وضعوا رسوماً كروكية ، أو صوراً ملونة وغير ملونة ، وصنعوا التماثيل ، وألفوا الألحان التى تعبر عن بعض ما جال فى ذهن دانتى أو جرى به قلمه . ومن هؤلاء جوتو وسنيوريلى ، وبوتتشلى ، وميكلأنجلو ، وتزاندوناى ، من الإيطاليين ؛ ورودان ، ودوريه ، من الفرنسيين ؛ وبليك وسماكوت ، وروستى ، من الإنجليز ؛ وليست المجرى ؛ وڤاجنر الألمانى ؛ وتشايكوفسكى الروسى ،

ومع أن حظ دانتى مع أبناء اللغة العربية قليل جداً ، إلا أن الأمر لم يخل من بعض الدارسين الراغبين فى المعرفة ، الذين تناولوا بعض نواح منه ، أو ترجموا شيئاً عنه ومن هؤلاء قسطاكى الحمصى الذى كتب تسع مقالات فى مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، عن الموازنة بين (الألعوبة) الإلهية ورسالة الغفران ، وجعل فيها دانتى سارقاً لأفكار المعرّى وصوره ، وقال إنه كان جديراً بدانتى أن يتخذ المعرّى — وليس ڤرجيليو — دليلا له ومرشداً فى رحلته الخيالية ، وأظهر بذلك أنه لم يستطع أن يتذوّق ما عند دانتى من فن عظيم ! . وعندما نشر كامل كيلانى رسالة الغفران للمعرى فى القاهرة سنة ١٩٣٠ ، لخص فى آخر كتابه جحيم دانتى تلخيصاً وافياً ، وأشار إلى أثر المعرّى فى دانتى ، دون أن يناقش الموضوع وكتب محمود أحمد النشوى عشر مقالات فى مجلة الرسالة فى القاهرة سنة ١٩٣٤ ، بعنوان بين المعرّى ودانتى ، لخص فيها « الجحيم والمطهر » ، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخلاف بين الكوميديا والغفران وكتب دريبى خشبة ست مقالات فى مجلة الرسالة فى القاهرة سنة ١٩٣٦ ، عن دانتى والكوميديا الإلهية والمعرّى ورسالة الغفران لخص فيها حياة دانتى ، وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى ، وأورد ملخصاً « للجحيم والمطهر والفردوس » وكذلك لخص الفصل السادس من إنيادة ڤرجيليو ، ونفى تأثر دانتى بالمعرى ، وأشار إلى أثر بعض الصور القرآنية والإسراء والمعراج الإسلامى فى كوميديا دانتى . ونشر عمر فرّوخ فى بيروت سنة ١٩٤٤ كتاباً عن حكيم المعرة ، أورد فى آخره فصلاً موجزاً عن دانتى والكوميديا الإلهية ، وتأثرها بالمعرّى والتراث الإسلامى . وكتب محمد مندور فى كتاب نماذج بشرية ، فى القاهرة سنة ١٩٥١ ، مقالين عن بياتريتشى ، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها فى « الحياة الجديدة » وكيف كانت مصدر الإلهام لدانتى ، وشرح مكانتها فى « الكوميديا » وعلى الأخص فى « المطهر » وكيف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتى مراتب السعادة الأبدية وكتابة محمد مندور

تدل على عُمق الفكر ورفعة الذوق ودقة الحسّ . ونشرت مجلة كتابى فى القاهرة سنة ١٩٥٣ ، ثلاث مقالات قدّمت فيها موجزاً عن حياة دانتى ولخصت « الجحيم والمطهر والفردوس » وكتب محمود محمد الخضيرى فى مجلة رسالة الإسلام فى القاهرة سنة ١٩٥٣ ، مقالا عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامى فى كوميديا دانتى ، بناء على نظرية آسين پلاثيوس يؤيدها إنريكو تشيرولى بكشفه الحديث عن إحدى قصص الإسراء والمعراج الإسلامى المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة وضعت عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) كتاباً عن الغفران للمعرّى فى القاهرة سنة ١٩٥٤ ، أنكرت فى آخره تأثر دانتى بالإسلام عامة وبالمعرّى خاصة ، وقصرت تأثره على تراث العصر القديم والعصور الوسطى ، وإن كانت قد قستْ فى وزنها لآراء آسين پلاثيوس دون مبرّر وهناك صفحات طيبة عن دانتى وآثاره باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين فى كتاب هربرت فيشر عن تاريخ أوروپا ، فى القسم الثانى من تاريخ العصور الوسطى ، الذى اشترك فى ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى وإبراهيم أحمد العدوى ، وطبع فى القاهرة سنة ١٩٥٤ ونشر محمد العزب موسى فى مجلة الرسالة الجديدة فى القاهرة سنة ١٩٥٥ ، مقالا عن دانتى أليجييرى شاعر إيطاليا ، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى ولخص « الجحيم » . وفى كتاب آنخل جنثالث پالنثيا عن تاريخ الفكر الأندلسى ، الذى نقله حسين مؤنس عن الأسپانية مع الإضافة والشرح والتعليق ، فى القاهرة سنة ١٩٥٥ ، فصل عن دانتى والإسلام ، تناول شرح نظرية آسين پلاثيوس فى تأثر دانتى فى « الكوميديا » بالتراث الإسلامى الدينى والصوفى والقصصى . ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكتاب فى دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرة ، أو لم يعتمدوا عليها اعتماداً كافياً ، ومع ذلك فلهم فضل كبير فى محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتى وآثاره . وكذلك كتب طه فوزى — وهو من خيرة العارفين باللغة والتراث الإيطالى — الكتاب العربى الوحيد — فيما أعرف حتى مايو سنة ١٩٥٥ — عن

دانتى أليجييرى فى القاهرة ١٩٣٠ وهو كتاب موجز جيد ، أعطى فيه الكاتب صورةً واضحة عن حياة الشاعر ، وقدّم ملخصاً حسناً « للجحيم والمطهر والفردوس » ، كما أشار إلى مؤلفات دانتى الصغرى .

وهناك بعض جهود فى ترجمة بعض آثار دانتى إلى اللغة العربية ومن ذلك ترجمة عبوّد أبى راشد « للكوميديا » نثراً بعنوان « الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية » فى ثلاثة أجزاء « الجحيم والمطهر والنعيم » ، ونشرها فى طرابلس الغرب ١٩٣٠ — ١٩٣٣ ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وبرغم المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة ، فإنه لم يعبر عن لغة دانتى بأسلوب عربىّ ملائم وكذلك ترجم أمين أبو شعر « الجحيم » نثراً ، ونشره فى القدس سنة ١٩٣٨ ولغته مقبولة ، ولكنه تصرّف فى الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية

وقد حاولت أن أسهم فى هذا الميدان ، فنشرت مقالا عن حياة دانتى وشخصيته ، فى مجلة الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ . وترجمت فصولا تتناول بعض شخصيات جحيم دانتى مع التحليل والتعليق ، نشرت فى مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) ١٩٤٩ — ١٩٥٠ وأخيراً قمت بهذه الترجمة « للجحيم » .

هذه جهود قليلة جداً فى هذا المجال ، ومع ذلك فهى أفضل من لا شىء . ولعله يأتى يوم قريب أو بعيد ، يدرك فيه الناطقون بالضاد أهمية دراسة دانتى وآثاره ، لا سيما إذ كان أسلافنا فى الجنس واللغة والدين والعلم قد أثّروا ، ولو بطريق غير مباشر ، فى بعض إنتاجه العظيم وجدير بنا أن يظهر فينا من يتتبع هذه العلاقة المثمرة ، كما فعل بعض علماء الغرب وفضلا عن ذلك فإن دانتى ثروة إنسانية هائلة ، إذ مهد للخروج من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث ، وأفاد منه أهل الغرب — بل والشرق أيضاً كاليابان — على اختلاف لغاتهم ودانتى — كما رأينا وكما سنرى بقراءته — ينشر العلم ،

ويصقل النفس ، ويربى الذوق ، ويعلم السياسة ، ويؤيد العدالة والحرية ، ويقوّى الروح المعنوية ، ويدعو إلى التضحية والوطنية ، ويزرع الإيمان والصفاء والأمل ، ويحلق فى أجواز من السعادة الروحية ، ويخلق فنّاً رائعاً لا يدانيه فيه إنسان وجديرٌ بنا أن نشارك فى الإفادة بهذا التراث الإنسانى العظيم ، ونسهم فى دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية

وبعد ، فهذه نواح من دانتى : عن عصره ، وحياته وشخصيته ، ومؤلفاته الصغرى ، « والكوميديا » ، وبعض الدراسات الدانتية ولم أقصد فى هذه المقدمة أن أفصل وأوفى كل ناحية حقها من البحث والاستقصاء ، بل قصدت أن أقدّم من المعلومات ما قد يساعد القارئ العربىّ — ويساعدنى أيضاً — على فهم ترجمة « الجحيم » واستيعابها ، ولعلى أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودنى من أمل

النشيد الأول

الجحيم

الأنشودة الأولى[1]

أفاق دانتي في منتصف طريق حياته فوجد نفسه في غابة مظلمة ضالا سواء السبيل ، حيث قضى ليلة في عذاب شديد . ومع ذلك اعتزم أن يقص علينا ما لقيه فيها من خير وشر . تقدم دانتي فرأى جبلا أضاءت الشمس قمته ، فاتجه نحوه محاولا أن يرتقيه . ولكن اعترض طريقه ثلاثة وحوش ، رمز الخطايا التي تحيد بالبشر عن الطريق القويم ، فتولاه رعب شديد ، وأوشك أن يرجع القهقرى . وفي لحظة يأسه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمته أبحّ الصوت ، وكان ذلك شبح فرجيليو شاعر اللاتين . علا وجه دانتي الحياء ، عندما أدرك أنه أمام ذلك الروح العظيم . عطف فرجيليو على دانتي وأزال مخاوفه ، وأوضح له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك الجبل ، ما دامت هذه الوحوش واقفة له بالمرصاد ، ولم تظهر بعدُ القوّة التي سوف تقضي عليها ، وتنقذ إيطاليا المهيضة . وأشار إلى أنه لابد من اتباع طريق آخر ، حتى يرى في الجحيم نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء في الدنيا ، ويشهد في المطهر عذاب النفوس التائبة التي تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ، وقال إنه بعد اجتياز الجحيم والجانب الأكبر من المطهر سيتركه في رعاية من هو أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس وتقدّم فرجيليو إلى الأمام وسار دانتي من ورائه .

١ فى منتصف طريق حياتنا[٢] ، وجدتُ نفسى فى غابة مظلمة ، إذْ ضللتُ سواءَ السبيل[٣]

٤ آه ، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية ، التى تُجدّد ذِكراها لىَ الخوف[٤] !

٧ إنها شديدة المرارة حتى لا يكاد الموت يزيد عنها ، ولكن لكى أتناول ما وجدتُ هناك من خير[٥] ، سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها[٦]

١٠ لا أحسن أن أقول كيف دخلتها ، فقد كنت مُثقلاً بالنوم فى اللحظة التى حِدْتُ فيها عن طريق الصواب[٧]

١٣ ولكن بعد أن بلغتُ أسفل تلٍّ[٨] ينتهى عنده ذلك الوادى ، الذى مزق مرآة قلبى من الخوف ،

١٦ نظرتُ إلى أعلى ، ورأيتُ سنديه وقد كستهما أشعة الكوكب الذى يهدى الناسَ فى كلّ طريق[٩] ،

١٩ عندئذ هدأ قليلاً الخوف الذى بقى فى بحيرة قلبى[١٠] طوال الليلة التى قضيتها فى أسىً شديد

٢٢ وكَمَنْ خرج لاهثَ الأنفاس من البحر إلى الشاطئ ، فيلتفتُ إلى المياه الرّهيبة ، ويتأمل[١١] ،

٢٥ هكذا التفتتْ روحى إلى الوراء وكانت لا تزال لائذةً بالفرار[١٢] ، لكى تُحملق فى الطريق الذى لم يدَعْ أبداً إنساناً حيّاً[١٣].

٢٨ وبعد أن أرحتُ قليلاً جسدىَ المكدود ، عدْتُ إلى المسير فى المرتقى القفر[١٤] ، وكانت قدمى الثابتة هى السفلى دواماً[١٥].

٣١ وانظرْ ، عند وَشك بداية المرتقى فهدةٌ[١٦] خفيفةٌ سريعةَ الحركة ، كانت مغطاةً بجلد أرقط

٣٤ لم تبتعد من أمام وجهى بل عاقت طريقى طويلاً ، حتى اتجهتُ مرات عديدةً لكى أرجع القهقرى

٣٧ كان الوقت أوّل الصباح ، وقد صعدتْ الشمس إلى أعلى مع تلك النجوم[١٧] ، التى صاحبتها حينما حرّك الحبّ الإلهىّ[١٨] ،

٤٠ لأوّل مرّة [١٩]، تلك الأشياء الجميلة [٢٠]؛ وهكذا كانت ساعة النهار والفصل الحبيب سبباً فى أن أؤمل خيراً ،

٤٣ فى ذلك الوحش ذى اللون الزاهى [٢١] ؛ ولكن ليس إلى حدّ يُغلب عنده ما نالنى من الخوف ، حينما رأيت أسداً بدا لى [٢٢]

٤٦ وظهر هذا أنه قادمٌ نحوى ، برأسٍ مرفوعٍ وجوعٍ غاضبٍ ، حتى بدا الهواء يرتعد منه

٤٩ وذئبةٌ بدَتْ فى ضمورها مليئةٌ بكل الشهوات ، وقد جعلتْ كثيرين يعيشون فى شقاء [٢٣] ،

٥٢ ألقتْ على عبئاً كثيراً ، بالرعب الذى شعّ من عينيها ، ففقدتُ الأملَ فى بلوغ القمة

٥٥ وكمن يحرص على الكسب [٢٤] ، ويحين الوقت الذى يجعله يخسر ، فتصبح كل أفكاره بكاءً وحزناً [٢٥]

٥٨ هكذا جعلنى الوحش عدوّ السلام [٢٦]، الذى دفعنى — وهو يتقدمّ نحوى — إلى الوراء قليلاً قليلاً ، حيث تصمت الشمس [٢٧]

٦١ وبينما كنت أهبط مُندفعاً إلى الموضع الخفيض، ظهر أمام عينىّ ، مَنْ [٢٨] بدا لطول صمته أبحّ الصوت [٢٩].

٦٤ ولما رأيته فى الفراغ الكبير صِحتُ به [٣٠] « كن رحيماً بى ، كائناً مَنْ كنت ، شبحاً أو إنساناً حيًّا ! »

٦٧ فأجابنى « لست إنساناً ، وكنتُ من قبل إنساناً ، وكان أبواى من لمبارديا [٣١] ، وكانت مانتوا وطنهما معاً

٧٠ وُلدتُ فى عهد يوليوس [٣٢] ولو أن هذا كان متأخراً [٣٣] ، وعشتُ فى روما أيام الطيب أغسطس [٣٤] ، فى عهد الآلهة المزيّفين الكاذبين [٣٥].

٧٣ كنتُ شاعراً [٣٦] ، وتغنيتُ باسم ذلك العادل ابن أنكيسيس [٣٧] ، الذى جاء من طروادة ، بعد أن التهمت النيران إليوم الشامخة [٣٨]

٧٦ ولكن لِمَ تعود إلى مثل هذا الضيق [٣٩] ؟ ولماذا لا ترتقى الجبلَ السعيد ، الذى هو لكلّ سعادةٍ مبدأٌ ومنبع ؟ » .

٧٩ أجبته بجبين علاه الحياء[٤٠]: « إذاً أفأنت حقا فرجيليو ، ذلك النبع الذى يفيض بالكلام نهراً كبيراً ؟

٨٢ يا مَنْ أنت لسائر الشعراء فخرٌ ونبراسٌ ، عسى أن ينفعنى الآن الدرسُ الطويل والحبّ الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك[٤١].

٨٥ أنت أستاذى ومرجعى[٤٢] ، وأنت وحدك مَنْ قبستُ عنه الأسلوبَ الجميل ، الذى أضفى علىّ المجد[٤٣].

٨٨ انظر إلى الوحش[٤٤] ، الذى أرجعنى القهقرى . أعنّى عليه أيها الحكيم الذائع الصيت[٤٥] ، لأنه يبعث الرعدةَ فى عروق وفى نبضات القلب[٤٦] »

٩١ أجابنى إذْ رآنى أجهش باكياً[٤٧] : « إذا أردتَ النجاة من هذا المكان الموحش ، فأجْدَى عليك أن تسلك طريقاً غيره[٤٨] ؛

٩٤ لأن هذا الوحش الذى يُبكيك ، لا يدع إنساناً يمرّ فى طريقه ، بل يُعوّقه كثيراً ، إلى أن يقتله ؛

٩٧ وله طبيعةٌ شريرةٌ ملتويةٌ هكذا ، حتى إن شهوته الجامحة لا تشبع أبداً ، ويُصبح بعد الطعام أجوع منْ ذى قبل[٤٩] .

١٠٠ والحيوانات التى يلقّحها كثيرةٌ[٥٠] ، وسيزيد عددها بعدُ ، حتى يأتى السلوقىّ[٥١] الذى سيقتله وهو فى غمرة الألم .

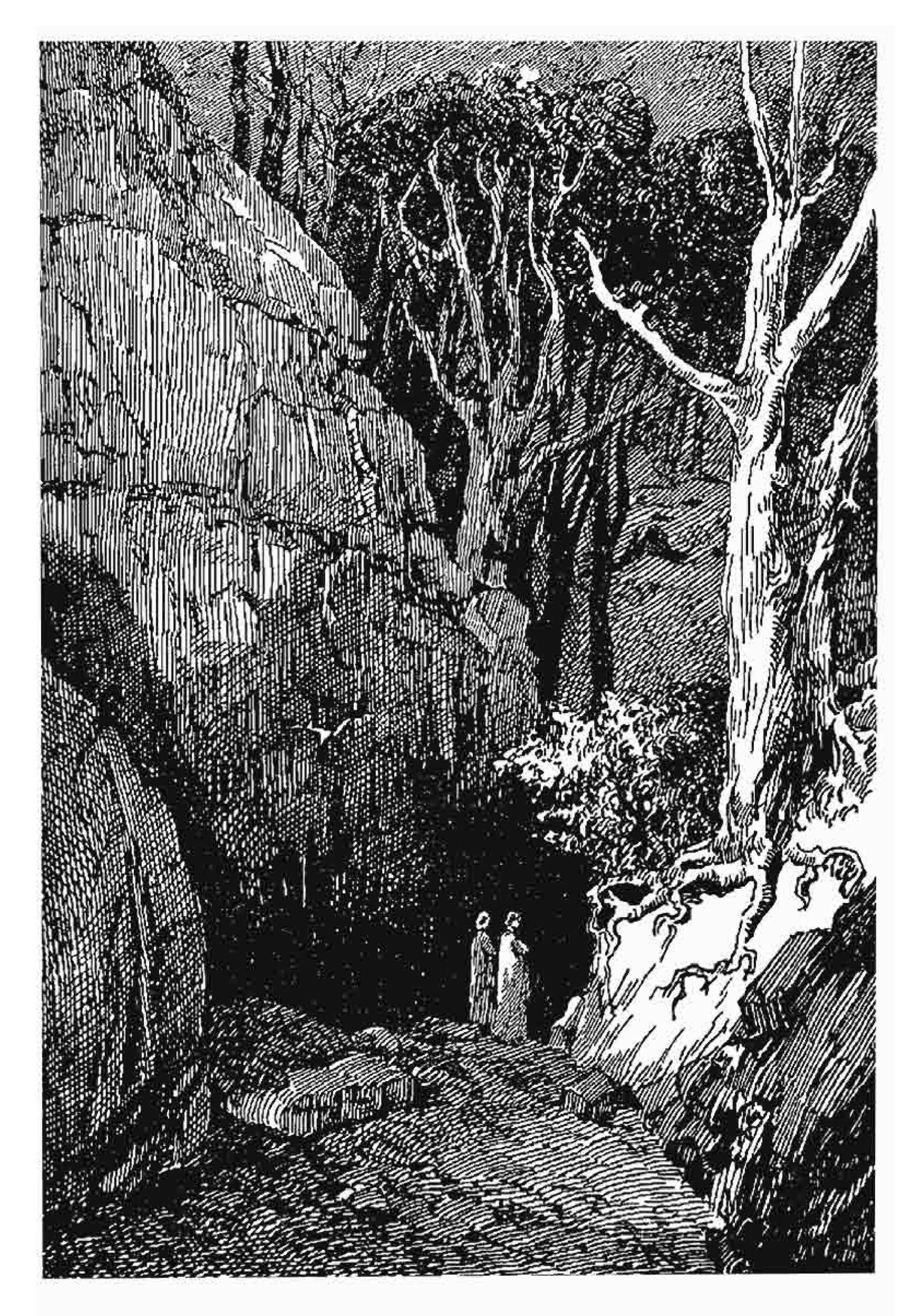
١٠٣ إنه لن يتغذّى بالأرض ولا الذهب ، ولكن بالحكمة والحبّ والفضيلة ، وسيكون شعبه بين الفِلترو والفلترو[٥٢] ،

١٠٦ وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة ، التى مات فى سبيلها بجراحهم كميلاّ العذراء[٥٣] ، وأوريالوس[٥٤] وتورنوس[٥٥] ونيزوس[٥٦] .

١٠٩ وسيطارده فى كلّ المدائن ، حتى يضعه من جديدٍ فى الجحيم ، الذى أطلقه الحقدُ منه قديماً[٥٧] .

١١٢ لذا أعتقد وأرى الخير لك فى أن تتبعنى ، وسأكون دليلك ، وسأخرجك من هنا خلال عالمٍ أبدىّ[٥٨] ،

١١٥ حيث ستسمع الصرخات اليائسة ، وترى النفوسَ القديمة المعذّبة[٥٩] ، تصرخ كلٌّ منها طالبةً الموتة الثانية[٦٠] ؛



٣ - دانتى فى الغابة المظلمة

أنشودة ١ ٣٦

١١٨ ثم ترى أولئك الذين يرضَوْن بين اللهب ، لأنهم يأملون أن يأتوا
يوماً إلى زُمرة السعداء[٦١].

١٢١ فإذا أردتَ بعدئذ الصعود[٦٢] ، فستجد نفساً أخرى أجدر منى بذلك:
وسأدعك فى رعايتها عند رحيلى[٦٣] ،

١٢٤ لأن الحاكم المطلق[٦٤] الذى يحكم هناك أعلى ، لا يريد أن يأتى
أحدٌ عن طريقى إلى مدينته[٦٥] ، إذْ كنتُ خارجاً على شريعته[٦٦].

١٢٧ إنه يحكم فى كلّ مكان[٦٧] ، ويسيطر هناك[٦٨] ؛ هناك عالمه وعرشه
الرّفيع ، ما أسعد من اختاره إليه ! »

١٣٠ قلتُ له « أيها الشاعر ، إنى أستحلفك باسم ذلك الإله الذى
لم تعرفه[٦٩] — ولكى تجنّبنى هذا الشرّ[٧٠] وما هو أسوأ[٧١] —

١٣٣ أستحلفك أن تقودنى إلى المكان الذى حدثتنى عنه الآن ، حتى أرى باب
بطرس القدّيس[٧٢] ، وأولئك الذين تجعلهم يذوقون سوءَ العذاب[٧٣] ».

١٣٦ عندئذ تحرّك هو ، وبقيتُ من ورائه[٧٤]

حواشي الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للكوميديا ، وتوضح خطتها العامة وهدفها الأساسي ، وتشبه المقدمات الموسيقية التي تمهد للحن الموسيقى كله

(٢) يقصد سن الخامسة والثلاثين . وعبر دانتي عن ذلك في كتابه « الوليمة »

Conv. IV. 23.

ولما كان دانتي مولوداً في ١٢٦٥ فيكون قد بلغ هذا العمر في ١٣٠٠ يرى أغلب النقاد أن دانتي بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة ٧–٨ أبريل ١٣٠٠ واستغرقت الرحلة سبعة أيام .

(٣) أي أن دانتي ضل طريق الإيمان والفضيلة في الغابة المظلمة ، رمز الحياة الآثمة .

(٤) يحاول دانتي بهذه الأوصاف أن يعطي صورة حقيقية للغابة ، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر .

(٥) يقصد فرجيليو الذي سيلاقيه عما قليل .

(٦) أي الوحوش الثلاثة التي ستعترض سبيله .

(٧) أي أن ارتكاب الخطيئة أثقل أجفانه فضل السبيل القويم وفي الكتاب المقدس النوم رمز الخطيئة

Isaia, XXIX. 10; Gerem. LI. 39; Rom. XIII. 11.

(٨) التل أو الجبل رمز الحياة الفاضلة ، في مقابل الغابة رمز الحياة الآثمة . ويذكر الكتاب المقدس جبل الرب

Gen. XXII. 14; Sal. XVI; Gerem. XXXI. 23.

وورد هذا المعنى في التراث الإسلامي

القرآن : البلد ١١ – ١٦

ابن الليث السمرقندي قرة العيون ومفرح القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني) القاهرة ١٣٠٨ هـ ص ٧٥

(٩) أي الشمس ، كما يقول بطليموس . والمقصود أمل الآثم في أن ينال غفران الله .

(١٠) يقول النص بحيرة القلب ، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد .

(١١) أي يتأمل الخطر الذي نجا منه وقد أوشك أن يقضي عليه .

(١٢) كان دانتي من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب

(١٣) أي الغابة .

(١٤) هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل ، وهو رمز للطريق بين حياة الخطيئة (الغابة) وحياة الفضيلة (التل) وهذا طريق مقفر ، لأن أفراداً قلائل يحاولون الخروج من الخطيئة إلى الفضيلة . ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق

Matt. VII. 14 ; Rom. III. 12.

(١٥) بدأ دانتى السير فى هذا الطريق القفر المرتفع قليلا بقدمه اليسرى أى العليا ، وبذلك تكون القدم الثابتة هى القدم اليمنى أى السفلى ، وهى التى يعتمد عليها فى تحريك القدم اليسرى

(١٦) الفهدة رمز ملذات الجسد

(١٧) يقال إن الشمس كانت فى برج الحمل عند بدء الخليقة . والمقصود ليلة ٧ – ٨ أبريل ١٣٠٠

(١٨) أى الله ذاته

(١٩) أى عند ما بعث الحب الإلهى أولى نبضات الحياة فى الكواكب والنجوم ، عن طريق الملائكة .

(٢٠) تسمى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة لأنها من أعجب ما فى الوجود .

(٢١) يؤثر منظر الطبيعة زمن الربيع فى نفس دانتى ، فيبدد مخاوفه ويبعث فى نفسه الرجاء .

(٢٢) الأسد رمز الكبرياء .

(٢٣) الذئبة رمز الجشع وترمز الوحوش الثلاثة إلى الخطايا التى تبعد الإنسان عن الحياة الفاضلة ، وكانت الحيوانات المفترسة تربى فى العصور الوسطى فى قصور النبلاء وأمام دور الحكومة وتوجد صورة مشابهة للمعنى الذى قصد إليه دانتى فى الكتاب المقدس

Gerem V 6.

ووردت صور الوحوش ، مع اختلاف الوضع ، فى التراث العربى الإسلامى مثل أبو العلاء المعرى رسالة الغفران تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) القاهرة ١٩٥٠ ص ٢١٤ ، ٢١٦

وجاء فى بعض صور المعراج الإسلامى ، عقبات فى صور أصوات تعترض رحلة النبى محمد إلى السماء ، وكانت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة فى عهد دانتى ، كما ورد فى كتاب تشيرولى :

Cerulli, E. : *Il Libro della Scala e la Questione delle Fonti Arabo-Spognole della Divina Commedia*, Roma, 1949. pp. 44-47.

(٢٤) يوازن دانتى بين من يحرص على الكسب فيخسر كل شىء وينال الأسى والحزن ، وبين نفسه عندما كان يأمل الوصول إلى قمة التل ، ففقد هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة .

(٢٥) أى أنه يبكى دون دمع ، وهذا منتهى الألم

(٢٦) يفسر ما سيرون تعبير (sanza pace) بعدو السلام ويرى غيره أنه يعنى من لا يعرف السلام أو العديم السكون .

(٢٧) أى فى الغابة التى يسودها الظلام .

(٢٨) هذا هو ماركو بوبليوس ڤرجيليوس (٧٠ – ١٩ ق. م . Maro Publius Virgilius) ولد على مقربة من مانتوا ، وعاش فى كريمونا وميلانو وروما ودرس الخطابة والفلسفة والأدب وأصبح من المقربين إلى أغسطس قيصر ودفن على مقربة من نابولى . وهو من أعظم شعراء اللاتين ، ويمثل العصر الذهبى ومن مؤلفاته الإنيادة (Æneid) وأناشيد الرعاة (Georgics) درس دانتى آثار ڤرجيليو واستمد من صوره وخياله وفنه ، ومن فكرته عن زيارة الجحيم . اتخذ دانتى من ڤرجيلو دليلا له فى الجحيم وأكثر المطهر ، وكان له بمثابة القائد والدليل والمعلم والحكيم

والأب العطوف ، فساعده على اختراق الصعاب وأنقذه من الخطر ، وشجعه وعمله ، وجعل دانتى من فرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارهما فى هذه الرحلة الخيالية .

وفكرة دانتى عن فرجيليو كدليل له تشبه عند فرجيليو الكاهنة العجوز التى أرشدت إينياس عند هبوطه إلى الجحيم

Viriglius : Æneid, VI.

ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث المسيحية فى العصور الوسطى مثل رؤيا القديس بولس

Miguel Asin Palacios : Islam and the Divine Comedy. Eng. Trans. by H. Sunderland. London, 1926. p. 183.

وهناك شبه أيضاً بهذه الناحية فى التراث الإسلامى مثل ما جاء فى المعراج المشار إليه ، حيث كان جبريل يقود النبى محمد ، وتقترب طريقة الشرح والحديث المتبادل فى المعراج النبوى من رفقة دانتى وفرجيليو :

Cerulli (op. cit.) p. 158, 166, 174, 181, 192.

(٢٩) أصبح فرجيليو منسياً فى العصور الوسطى ، ولذلك بدا أنه لا يكاد يسمع له صوت .

(٣٠) ما إن رأى دانتى شبحاً أمامه حتى صاح به مستغيثاً .

(٣١) لم يذكر فرجيليو اسمه ، بل ترك هذا لدانتى واكتفى بذكر وطنه . وهذه طريقة لإثارة رغبة القارىء فى المعرفة ، وإشراكه فى التفكير والإحساس بالقصيدة . ويلاحظ أن هناك خطأ تاريخيا ، لأن اسم لمبارديا لم يكن معروفاً فى زمن فرجيليو ، وعرفت لمبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون عند غزو اللنجوبارد لشمالى إيطاليا .

(٣٢) يوليوس قيصر (١٠٠ — ٤٤ ق م (Julius Caesar من أعظم قواد الرومان وأصبح قنصلا ، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الرومانى ، وخرج عليه پومپى وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر فى موقعة فارساليا ووصل قيصر إلى مصر ، وأصبح دكتاتوراً فى روما فتآمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه .

(٣٣) ولد فرجيليو فى ٧٠ ق . م . وتوطد سلطان قيصر متأخراً .

(٣٤) أغسطس قيصر (٦٣ ق . م — ١٤ م .Augustus Caesar) أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر . وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوپاترا ملكة مصر فى موقعة أكتيوم . ويعتبر عصر الأمبراطور أغسطس العصر الذهبى لروما . وهو معاصر لفرجيليو ، ونقل قبره من برنديزى إلى قرب ناپل .

(٣٥) أى فى عهد الوثنية الرومانية القديمة .

(٣٦) أهم صفة فى فرجيليو هى شاعريته

(٣٧) هو إينياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises) ملك الدردانيين وأحد أبطال حرب طروادة . وقدم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة . ويعتبره دانتى — والأساطير القديمة — مؤسس الأمبراطورية الرومانية . وكتب فرجيليو الإنيادة عنه .

(٣٨) إليوم (Ilium) قلعة طروادة فى آسيا الصغرى ، التى هدمها الإغريق بعد حصار دام ١٠ سنوات فى القرن ١٢ ق . م .

(٣٩) أى الغابة المظلمة .

(٤٠) تولى دانتى الخجل عند مواجهة هذا الشاعر العظيم فجأة .

(٤١) يقصد الإنيادة (Æneid) وهى أهم آثار ڤرجيليو وتتكون من أكثر من ١٠،٠٠٠ بيت من الشعر ، وتروى أسطورة إينياس ، وتقص مخاطراته ووصوله إلى قرطاجنة وقصته مع ديدو الملكة ، وهبوطه إلى عالم الجحيم ، وإقامته مستعمرة فى لاتيوم بإيطاليا ، التى تعتبر أصل الدولة الرومانية . ويمتاز أسلوب ڤرجيليو بالنقاء والسلاسة ودقة التعبير ، وصورة حية غنية تمثل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة ، واستمد منه دانتى مادة دسمة .

(٤٢) أى المؤلف الذى كان له عليه أعظم الأثر

(٤٣) هذا اعتراف دانتى بالجميل .

(٤٤) أى الذئبة .

(٤٥) الحكيم من ألقاب الشعراء لما كسبوه من التجربة والعلم .

(٤٦) هكذا بلغ الخوف والفزع بدانتى

(٤٧) لم يستطع دانتى المرهف الحس سوى البكاء من فرط الخوف

(٤٨) أى يتبع طريق الجحيم والمطهر لكى يبلغ السعادة العلوية .

(٤٩) لا يشبع الوحش المفترس أبداً ، ولا يزيد على الطعام إلا جوعاً . وفى الكتاب المقدس ما يشبه هذا المعنى Eccles. V. 10.

(٥٠) أى أن الوحوش المفترسة سيزيد عددها وتنتشر صفة الجشع بين الناس

(٥١) يذكر دانتى لفظ (Veltro) ومعناه كلب الصيد السلوقى ويختلف النقاد فى تحديد المقصود بهذا اللفظ. يرى بعضهم أن دانتى قصد به كان جراندى دلا سكالا (Can Grande della Scala) أمير ڤيرونا ، الذى لجأ إليه دانتى بعض الوقت . ويرى بعض أنه الأمبراطور هنرى السابع الذى قدم إلى إيطاليا فى ١٣١٢ ليحقق السلام ، ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين أو الروح القدس . وهذا يعنى أية قوة يمكنها أن تعيد السلام إلى إيطاليا المهيضة .

(٥٢) يختلف النقاد فى تفسير لفظ (Feltro) يرى بعض أن المقصود به جبل فلترو فى منطقة البندقية ، أو مونتفلترو فى إقليم رومانيا بإيطاليا ويعتقد بعض أنه يعنى القماش الخشن رداء الزاهدين الصالحين

(٥٤) العذراء كميلا (Cammilla) ابنة ملك الڤولشى بإيطاليا ، التى ماتت وهى تقاتل الطرواديين كما ذكر ڤرجيليو فى الإنيادة

Virg. Æn. XI. 759

(٥٣) أوريالوس (Euryalus) طروادى مات وهو يقاتل الڤولشى

Virg. Æn. IX. 179 ...

(٥٥) تورنوس (Turnus) ملك الروتيل فى إيطاليا ، قتله إينياس

Virg. Æn. XII. 919

(٥٦) نيزوس (Nisus) بطل طروادى مات وهو يقاتل الفولشى وكان مع أويريالوس فى رحلة إينياس إلى إيطاليا

Virg. Æn. IX. 179 ...

(٥٧) أى أن الشيطان بعث الحسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس وإفسادهم

(٥٨) أى سيقوده خلال الجحيم الذى سيلقى فيه الآثمون العذاب الأبدى

(٥٩) أى نفوس الآثمين قبل دانتى الذين يلقون العذاب فى الجحيم منذ بداية الخلق .

(٦٠) الموت الأول عنده هو موت الجسد فى الأرض والموت الثانى هو موت الروح الذى تطلبه النفوس المعذبة ، لكى تتخلص آلامها الهائلة فى الجحيم .

(٦١) أى نفوس المعذبين فى المطهر ، الذين يعذبون مؤقتاً وسينتقلون بعد تطهرهم إلى الفردوس .

(٦٢) أى الصعود إلى الفردوس .

(٦٣) يقصد بياتريتشى

(٦٤) فى الأصل لفظ أمبراطور ، أى الله

(٦٥) المدينة هنا يعنى الفردوس . يشبه هذا ما جاء فى الكتاب المقدس

Ebrei, XI. 10, 16; Apocal. XXII. 14.

(٦٦) مات ڤرجيليو وثنياً ولذلك فهو خارج على المسيحية

(٦٧) أى فى العالم كله

(٦٨) أى فى الفردوس . وجاء هذا المعنى فى الكتاب المقدس

Isaia, LXVI. 1; Reg. VIII. 27.

(٦٩) لا يقبل دانتى اقتراح ڤرجيليو فحسب ، بل يستحلفه بالله أن ينفذه فوراً

(٧٠) أى الخطيئة فى الدنيا

(٧١) أى عذاب الجحيم

(٧٢) أى باب المطهر Purg. IX. 76 ...

(٧٣) يقصد المعذبين فى الجحيم

(٧٤) هذا تعبير عن مكانة ڤرجيليو عند دانتى واحترامه إياه .

الأنشودة الثانية[1]

أخذ الليل يرخى سدوله ، وسكنت كائنات الأرض واستراحت من عنائها ، بينما ظل دانتى يستعد وحده لملاقاة أعباء رحلته التى تكتنفها الصعاب ، وساوره الشك فى مقدرته على احتمال مشقات الطريق ، وطلب إلى ڤرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال أهوال الرحلة ، وذكر رحلة إينياس والقدّيس بولس إلى العالم الآخر من قبل ، وقارنهما بشخصه فخانته قواه ، وآثر العدول عن هذه الرحلة الشاقة . ولكن ڤرجيليو أخذ يزيل مخاوفه ، وعمل على إعادة الثقة إلى نفسه ، وقصّ عليه كيف أن بياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من الصعاب هبطت إليه من السماء وسألته أن يسارع إلى نجدة دانتى وكان ڤرجيليو مستعداً لتلبية أمرها ولكنه سألها كيف تركت السماء إلى هذه الهاوية ، فأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتى من المخاطر ، فنادت لوتشيا ، وخرجت بذلك على قوانين السماء وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت لوتشيا إلى مكان بياتريتشى ، وسألتها أن تعمل على إنقاذ دانتى الذى أخلص لها الحب . وبينما كانت بياتريتشى تقصّ على ڤرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت عيناها بالدمع ، فما كان من ڤرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتى . وما زال ڤرجيليو بدانتى حتى بدّد مخاوفه ، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجدّدت رغبته فى القيام بهذه الرحلة الخطرة ، ومضى دانتى فى رفقة دليله وأستاذه تحدوهما رغبة واحدة

١ كان النهار آخذاً فى الزوال ، وأراح الهواء القاتم[٢] كائنات الأرض من متاعبها[٣] ، وكنتُ وحدى

٤ استعدّ لاحتمال حرب تثيرها الرحلة[٤] ويبعثها الأسى ، وهذا ما سيرويه عقلى الذى لا يُخطئ[٥]

٧ يا ربات الشعر ، يا أيتها العبقرية العليا ، الآن ساعدنَنى ! وأنت أيتها الذاكرة التى سجلتْ ما رأيتُ ، هنا سيظهر نبلك !

١٠ بدأتُ « أيها الشاعر الذى تقودنى اختبرْ طاقتى ، أهى قويّة ، قبل أن تعهد بى إلى الخطوة العالية[٦] !

١٣ تقول إن أبا سيلڤيوس[٧] ، ذهب بجسمه إلى العالم الخالد ، وهو ما يزال إنساناً فانياً

١٦ ولكن إذا كان عدوّ كلّ شرّ[٨] رفيقاً معه ، وهو يفكّر فى طبيعة العمل العظيم الذى كان ينبغى أن يصدر عنه ، ونوعه ،

١٩ فلا يبدوَنّ هذا غريباً على إنسان يفهم ؛ لأنه اختير فى السماء العليا ، لكى يكون أباً لروما المجيدة وأمبراطوريتها

٢٢ وهذا[٩] وتلك[١٠] ، ليقال الحق ، قد خُصِّصا للمكان المقدّس[١١] ، حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم

٢٥ وخلال هذه الرحلة ، التى من أجلها أكسبتَهُ المجد ، أدرك أموراً كانت سبباً فى إحرازه النصر[١٢] وفى الرّداء البابوىّ

٢٨ ثم ذهب هناك[١٣] الإناء المختار[١٤] ، ليحمل إلينا الثقة فى ذلك الإيمان ، الذى هو بدايةٌ نحو طريق الخلاص

٣١ ولكن لِمَ أذهبُ هناك ؟ ومَنْ ذا الذى يمنحنى هذا ؟ إنى لست إينياس ولا بولس . لا أنا ولا غيرى يعتقد أنى بهذا جدير[١٥]

٣٤ ولذا إذا استسلمتُ لك فى المسير ، أخشى أن يكون ذهابى جنوناً إنك حكيم ، وتفهمنى خيراً مما أتكلم[١٦] »

٣٧ وكالذى يرغب عما كان يرغب فيه ، وبأفكار جديدة يغيّر قصدَه ، حتى يصدف تماماً عما كان فيه بادئاً[١٧] ،

٤٠ كذلك أصبحتُ على الشاطئ المظلم ، لأنى عدلتُ — وأنا أفكر — عن المخاطرة التى كانت سريعةً فى بدايتها

٤٣ أجابنى شبح ذلك العظيم « إذا كنتُ قد أحسنتُ فهم َكلامك ، فإن نفسكَ يشينها الخوَرُ ،

٤٦ الذى يُسيطر على الإنسان كثيراً ، حتى يصرفه عن جلائل الأعمال ، كما يُخطئ الحيوان النظرَ حينما يجفل[١٨]

٤٩ ولكى تحرّر نفسك من هذا الفزع ، سأقول لك لِمَ أتيتُ ، وماذا سمعته ، فى أوّل لحظةٍ تألمتُ فيها من أجلك[١٩].

٥٢ كنتُ بين أولئك المعلّقة نفوسهم[٢٠] ، وناد تنى سيدةٌ جميلةٌ مباركة[٢١] ، فسألتها أن تأمرنى[٢٢]

٥٥ تألقتْ عيناها أكثر من النجم[٢٣] ، وبدأتْ تخاطبنى فى رقةٍ ولطفٍ ، وفى لغتها صوت الملائكة[٢٤]

٥٨ " أيها الروح الكريم من مانتوا ، الذى ما تزال شهرته باقيةٌ فى الدنيا ، والتى ستبقى كدورة الزّمن[٢٥] ،

٦١ إن صديقى — وما هو للحظّ بصديق — قد اعترضَتْه صعابٌ فى الطريق على الشاطئ القفر ، فارتدّ من الرُعب إلى الوراء ؛

٦٤ وأخشى ألا يكون ضلاله قد بلغ حدّا ، يجعل نهوضى لنجدته متأخّراً ، حسبما سمعتُ عنه فى السماء[٢٦].

٦٧ تحرّكْ الآن ، وعاونه بكلامك الفصيح ، وبما هو ضروريٌّ لنجاته ، حتى أصبحَ بذلك راضية النفس[٢٧]

٧٠ أنا بياتريتشى ، التى أبعثك إليه ، إنى آتيةٌ من مكان أرغب فى العودة إليه ؛ لقد حرّكنى الحبّ الذى يجعلنى أتكلم[٢٨].

٧٣ وحينما أصبح فى حضرة المولى ، سأطنب لديه فى مديحك[٢٩]" وعندئذٍ سكتتْ عن الكلام ، فبدأتُ

٧٦ " ياسيدة الفضائل[٣٠] ، التى بفضلها وحده[٣١] يسمو الجنس الإنسانى على كلّ ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات[٣٢] ،

٧٩ إن أوامرك تُسعدنى كثيراً ، وحتى لو كنتُ قد أطعتك فعلاً لبدوتُ متأخراً ؛ وليس لك سوى الإفصاح عن رغبتك[٣٣].

٨٢ ولكن أخبرينى عن السبب فى أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل[٣٤] ، من المكان الفسيح الذى تتحرّقين شوقاً للعودة إليه[٣٥] ".

٨٥ فأجابتنى "مادمتَ تحرص على المعرفة إلى هذا الحدّ ، فسأخبرك بكلمات وجيزة ، لِمَ لا أخشى الدخول هنا

٨٨ يجب أن نخشى — حسبُ — تلك الأشياء التى لها القدرة على الإضرار بالناس ؛ أما غيرها فلا ؛ لأنها لا تبعث الخوف[٣٦].

٩١ لقد خلقنى الله برحمته بحيث لا يمسى من بؤسكم أثر[٣٧] ، ولا ينالنى من هذه النيران لهيبٌ[٣٨].

٩٤ فى السماء سيدةٌ رقيقةٌ تتألم لهذه العقبة[٣٩] التى أبعثك من أجلها ، وبذلك خرجتْ على الحكم الدقيق فوق

٩٧ نادتْ لوتشيا[٤٠] ، لكى تُلبى أمرها وقالت " — إن المخلص لك محتاجٌ إليك الآن[٤١] ، وإنى أوصيك به خيراً " — .

١٠٠ فنهضت لوتشيا ، عدوّة كلّ غليظ القلب[٤٢] ، وجاءت إلى الموضع الذى كنتُ فيه جالسةً مع راحيل القديمة[٤٣]

١٠٣ وقالت : " بياتريتشى ، يا مجدَ الله الحقّ ، لِمَ لا تُسعفين ذلك الذى أحبك كثيراً ، حتى خرج فى سبيلك من غمار الناس[٤٤] ؟

١٠٦ ألا تسمعين الأسى فى بكائه ؟ ألا ترين الموتَ الذى يصارعه فوق نهرٍ ، لا يبزّه البحر فى أهواله[٤٥]؟"

١٠٩ لم يسارع أبداً فى الدنيا قومٌ إلى خيرهم ، ولم يتجنبوا أذًى يصيبهم ، كما فعلتُ بعد النطق بهذه الكلمات[٤٦].

١١٢ فجئتُ هنا – أسفل – من مقرّى السعيد ، وقد وضعتُ ثقتى فى كلامك الأمين ، الذى يشرّفك ويشرّف مَنْ سمعوه »

١١٥ بعد أن قالت لى هذه الكلمات ، لفتتْ نحوى عينيها المتألقتين بالدمع [٤٧] ، فجعلتنى بذلك أسرعَ إلى المجىء

١١٨ وهكذا أتيتُ إليك كما رَغبتْ ، وأخذتكَ من أمام ذلك الوحش ، الذى منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل [٤٨]

١٢١ ما الأمر إذاً ، ولماذا ، لماذا تتوقّف ؟ لِمَ يسكن قلبكَ كل هذا الخوَر [٤٩] ؟ ولِمَ تُعوزك الشجاعة والعزم ،

١٢٤ ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث ، يرعين أمرك فى ساحة السماء [٥٠] ، وتعدُكَ كلماتى بخيرٍ عميم ؟ »

١٢٧ وكما تنحنى صُغريات الزهور بصقيع الليل وتضمّ أكمامها ، ثم تقف على سيقانها وقد تفتحت كلها ، حينما تكسوها الشمس اللونَ الأبيض [٥١] ،

١٣٠ هكذا صنعتُ بشجاعتى الواهنة ، وسرَتْ فى قلبى شجاعةُ الشجعان ، حتى بدأتُ – كانسان تحرّر من الخوف [٥٢]

١٣٣ « إيه أيتها الرحيمة التى عاونتنى ، وأنت أيها الكريم الذى أطعتَ سريعاً كلمات الصدق التى أفضتْ بها إليك [٥٣] !

١٣٦ لقد وجهتَ قلبى بكلماتك إلى الرغبة فى المسير ، وبهذا رجعتُ إلى قصدىَ الأوّل [٥٤]

١٣٩ الآن سرْ ، فإن لكلينا رغبةً واحدة [٥٥] : يا دليلى [٥٦] ، وسيدى [٥٧] ، وأستاذى [٥٨] » هكذا خاطبتُه ، ولما تحرّك للمسير

١٤٢ دخلتُ الطريقَ الوعر القاسى [٥٩] .

حواشى الأنشودة الثانية

(١) الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة للجحيم .

(٢) كان مساء ٨ أبريل قد أوشك على الحلول .

(٣) يضع الليل حداً لمتاعب النهار ومشاغله .

(٤) أعطى الليل الفرصة لدانتى للتفكير فيما هو مقبل عليه ، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة

(٥) هكذا كان دانتى واثقاً بعقله الذى لا يخطىء .

(٦) يساور دانتى الشك فى قدرته على مواجهة الصعاب المقبلة ، ويحاول أن يستمد الثقة من أستاذه

(٧) يقول فرجيليو فى الإنيادة إن إينياس والد سيلفيوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال إنساناً حياً

Virg. Æn. VI. 763-766.

(٨) أى الله .

(٩) أى الأمبراطورية .

(١٠) يعنى روما

(١١) يقصد الفاتيكان ، مقر البابوية .

(١٢) عرف إينياس بن أنكيسوس عظمة السلالة التى سيؤسسها ، كما جاء فى الإنيادة

Virg. Æn. VI. 756-892.

(١٣) أى ذهب إلى السماء .

(١٤) الإناء المختار هو القديس بولس كما ورد فى الكتاب المقدس

Apos. IX. 15.

ولد بولس فى طرسوس حوالى ٣ م . ويقال إنه قتل فى روما حوالى ٨٦ م . وله رحلة إلى العالم الآخر وضعت فى القرن ٤ م . ودخلت عليها تعديلات وإضافات حتى القرن ١٣ م . ويشير إليه دانتى فى الفردوس

Par. XXI. 127; XXVIII. 138.

(١٥) يقول دانتى إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة ، ويراوده الشك فى مقدرته على القيام بها .

(١٦) هكذا يحلل دانتى نفسه ويشرح ما خالجه بشأن الرحلة فى صدق وبساطة .

(١٧) يعبر دانتى عما أصابه من التردد .

(١٨) يوازن دانتى بين صفات الإنسان والحيوان وهو بذلك يمهد — بالشعر — الطريق أمام رجال الأدب والفن فى عصر النهضة ، الذين سيمزجون فى كتاباتهم وصورهم بين المعانى والصفات التى يستخلصونها من الإنسان والحيوان . ويحاول فرجيليو بهذا الكلام أن يزيل مخاوف دانتى .

(١٩) أى عند ما جاءت إليه بياتريتشى . وهذا إحساس رقيق أبداه ڤرجيليو نحو دانتى .

(٢٠) المعلقون مكانهم فى اللمبو ، وليس لهم أمل فى الصعود إلى السماء :

Inf. IV. 25-45.

(٢١) أى بياتريتشى .

(٢٢) أى أن جمالها وما عليها من أمارات السعادة أثر فى ڤرجيليو فجعله مستعداً للمسارعة إلى تلبية أوامرها

(٢٣) يصف دانتى إشعاع العينين ويشبهه بالنجم وهذه بداية لوصف الشاعر فى ذلك العصر لجمال المرأة

(٢٤) يتكلم دانتى – على لسان ڤرجيليو – عن بعض صفات بياتريتشى الوداعة والرقة والصوت الملائكى

(٢٥) هكذا يمجد دانتى ڤرجيليو .

(٢٦) تبدى بياتريتشى جزعها بشأن دانتى ، وهذا عطف من جانبها . والعطف ليس مكانه الجحيم ، تبعاً للتقاليد المسيحية ، ولكن دانتى يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد . ويمزج بين العطف والرحمة والجحيم ، وهو بذلك يحاول التوفيق بين السماء والأرض وبين الجحيم والفردوس وهذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وأوضاعها .

(٢٧) يجعل دانتى بياتريتشى – التى لم تحفل به فى الدنيا – تهتم به فى الآخرة . وهذه سنة رجال الأدب والفن .

(٢٨) بياتريتشى (Beatrice) ابنة فولكو پورتيناری (Folco Portinari) سيدة فلورنسية أحبها دانتى فى طفولته ، ولكنها لم تحفل به ، وتزوجت من سيمون دى باردى (Simone de Bardi) وماتت فى شرخ الشباب فى ١٢٩٠ وبقيت بياتريتشى عند دانتى رمزاً للفضيلة وطريقاً للوصول إلى الله ومع هذا فإنها تظل إنساناً حياً . ويتضح ذلك فى مواقف عديدة من الكوميديا استمد دانتى صورتها من الواقع ومن الخيال ، من الأرض والسماء . وستأتى دراستها فى الفردوس الأرضى فى المطهر وفى الفردوس ، إن شاء الله .

(٢٩) ستذكر بياتريتشى فضائل ڤرجيليو فى حضرة الله لكى يمنحه الرحمة .

(٣٠) يسمى دانتى بياتريتشى ملكة الفضائل فى « الحياة الجديدة » و « المطهر »

V.N. X. 2; Purg. XXXI. 107-109.

(٣١) أى عن طريق الحب والحكمة التى تثيرها بياتريتشى فى قلب الإنسان فترفعه فوق سائر الكائنات .

(٣٢) سماء القمر أقرب السموات إلى الأرض ولذلك فهى عند دانتى السماء ذات المحيط الأصغر والمقصود بهذا الأرض وما حولها

(٣٣) أى أن رغبتها بمثابة أمر عنده .

(٣٤) أى الجحيم

(٣٥) أى الفردوس .

(٣٦) هذه فكرة أرسطو فى كتابه عن الأخلاق :

Aristotle, Etica, III.

(٣٧) أى بؤس المعلقين فى المطهر .

(٣٨) أى نيران الجحيم

(٣٩) يعنى العذراء ماريا

(٤٠) هى القديسة لوتشيا (Lucia) التى عاشت فى سيراكوزا فى عهد الأمبراطور دقلديانوس فى القرن الثالث الميلادى .

(٤١) اشتهر لوتشيا بأنها شفيعة مرضى البصر ، وهى بذلك رمز رحمة الله التى تضيء الطريق أمام الآثمين . وكان دانتى يشكو من مرض عينيه لكثرة القراءة . ومكانها فى الفردوس

Par XXXII 136-138.

(٤٢) هى عدوة غلاظ القلوب لأنها لقيت موتاً قاسياً

(٤٣) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب ، وأنجبت منه يوسف وبنيامين وهى رمز لحياة التأمل . ووردت فى الكتاب المقدس

Gen. XXIX. 15-30.

وجعل دانتى مكانها فى الفردوس

Par. XXXII. 7-9.

(٤٤) بفضل الحب المخلص كسب دانتى من الفضائل ما جعله مختلفاً عن غمار الناس .

(٤٥) النهر ذو العواصف كالبحر ، رمز للحياة الخاطئة مثل الغابة المظلمة .

(٤٦) أى الكلمات التى قالتها لوتشيا لبياتريتشى .

(٤٧) تأثرت بياتريتشى حتى بكت من أجل دانتى فى الآخرة ، وهو الذى بكى من أجلها فى الدنيا

(٤٨) هذه أوصاف دقيقة للإنسان فى حالات مختلفة . ويرسم دانتى بريشته صورة الإنسان الحى . وفرجيليو يشجع دانتى ويشد من عزمه بهذه الكلمات .

(٤٩) هذه الأسئلة المتلاحقة ، مع تقريع فرجيليو لدانتى بسبب الخوف الذى استولى عليه ، تعطى الحرارة للموقف . وهذه هى فصاحة الشاعر .

(٥٠) أى العذراء ماريا ولوتشيا وبياتريتشى ، وهن فى مقابل الوحوش الثلاثة التى اعترضت طريق دانتى من قبل . تمثل ماريا الرحمة الإلهية وتمثل لوتشيا الرحمة المضيئة وتمثل بياتريتشى الحقيقة العليا ، وهذه كلها ضرورية لكى يخرج الإنسان من حياة الخطيئة ، ولأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك بدونها تأثر دانتى فى هذه الفكرة برأى القديس توماس الأكوينى فيلسوف العصور الوسطى فى المجموعة اللاهوتية

Tommaso d'Aquino : Summa Theologica, Ia. IIae, CIX. 7.

(٥١) هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة ، وهذه بداية للخروج على تقاليد العصور الوسطى التى لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض .

(٥٢) يعمل دانتى على إيجاد الصلة والتجارب بين الإنسان والطبيعة وهو فى ذلك سباق على رجال الأدب والفن فى عصر النهضة .

(٥٣) يتكلم دانتى باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة ، وليس هذا موضعه الجحيم ، ولكن دانتى يوفق بين الخير والشر والسماء والأرض .

(٥٤) أى بدء الرحلة مع فرجيليو

(٥٥) تغلب دانتى على مخاوفه وانتهت مقاومته لفرجيليو وبذلك أصبحت رغبتهما واحدة

(٥٦) فرجيليو دليل دانتى وقائده فى الرحلة

(٥٧) وهو سيده ، لأنه سيصدر إليه بعض الأوامر.

(٥٨) وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده ويشرح له ما غمض عليه. وهذا اعتراف دانتى بفضل فرجيليو عليه

(٥٩) أى الطريق الوعر المؤدى إلى باب الجحيم .

الأنشودة الثالثة (١)

وصل الشاعران إلى باب الجحيم ، وقرأ دانتي في أعلاه وصف ما بداخله من العذاب ، وعمل ڤرجيليو على تهدئة روع دانتي ، ودخلا معاً إلى عالم الخفايا والأسرار سمع دانتي صرخات المعذبين وعويلهم ، وقد أحدث دوياً أشبه بعاصفة هوجاء ، فبكى من هول ما سمع عرف دانتي أن هؤلاء هم الذين لم تكن لهم في الدنيا الشجاعة لسلوك طريق الخير أو الشر ، فلم يعصوا الله ولم يطيعوه ، ولم يعملوا في الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية ، ولذلك طردتهم السماء حتى لاينقصوا من جمالها ، ولفظتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمرتكبي الآثام إلى جانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم ، ولهذا فإنهم يبقون في مدخل الجحيم ، وهم يحسدون الناس على الخير وعلى الشر ، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالاً ، ولذلك فهم لا يستحقون الذكر في الدنيا وتحتقرهم العدالة الإلهية. يطلب ڤرجيليو إلى دانتي أن يكف عن الكلام عنهم ، ويسأله أن يتابع المسير ورأى دانتي حشداً من هؤلاء الطغام يجرون عراة الأجسام في أوسع دوائر الجحيم ، وقد أطبقت عليهم الحشرات فتلسعهم وتُدمى وجوههم ، ويختلط دمهم بدمعهم ، ويسيل على الأرض ، فتلتهمه ديدان كريهة مزعجة عند أقدامهم ، وهذا هو جزاؤهم ثم رأى دانتي حشداً من الهالكين عند ضفة نهر أكيرونتي ، ورأى كارون أول حراس الجحيم ، يعبر بهم النهر واعترض كارون على وجود دانتي الإنسان الحي ، فأوضح له ڤرجيليو أن هذه هي إرادة السماء وشعر دانتي بزلزال عنيف وهبت ريح عاتية تخللها برق ملتهب ففقد مشاعره وسقط على الأرض كمن أخذه النوم .

١ « هنا الطريق إلى مدينة العذاب ، هنا الطريق إلى الألم الأبدىّ ، هنا الطريق إلى القوم الهالكين[٢] .

٤ حرّكتْ العدالة صانعىَ الأعلى ، وخلقتنى القدرة الإلهية والحكمة العليا والحبّ الأوّل[٣] .

٧ لم يُخلق قبلى شىءٌ سوى ما هو أبدىّ[٤] ، وإنى باقٍ إلى الأبد . أيها الداخلون ، اطرحوا عنكم كلّ أمل[٥] »

١٠ هذه الكلمات رأيتها مكتوبةً بلونٍ داكن[٦] ، فى ذروة بابٍ ، فقلتُ : « أستاذى ، إن معناها قاسٍ على نفسى[٧] » .

١٣ وأجابنى بجوابَ خبيرٍ[٨] : « هنا ينبغى أن تطرح عنك كلّ شك ؛ وينبغى أن يموت هنا كلّ خورٍ[٩] .

١٦ لقد وصلنا إلى المكان الذى أخبرتُك أنك سترى فيه القومَ المعذّبين ، الذين فقدوا صوابَ العقل[١٠] »

١٩ وبعد أن وضع يده فى يدى بوجهٍ سعيدٍ ، فهدّأ بذلك من خاطرى ، دخل بى إلى عالم الأسرار[١١] .

٢٢ دوّى هناك تنهدٌ وبكاءٌ وصراخٌ عالٍ ، فى جوٍ بغير نجوم ، فأسال ذاك لأوّل وهلةٍ مدامعى[١٢]

٢٥ لغاتٌ غريبةٌ ، وصرخاتٌ رهيبةٌ وكلماتُ أسىً ، وصيحاتُ غضبٍ ، وأصواتٌ صمّاء عالية ، ولطمات أيدٍ تصاحبها ،

٢٨ أحدثتْ ضجيجاً يدور على الدّوام ، فى هذا الجوّ الأبدىّ الظلام ، كذرّات الرّمل حين تعصف بها زوبعة[١٣]

٣١ قلتُ وقد حفّ برأسى الرعب[١٤] : « أستاذى ، ما هذا الذى أسمع ؟ ومَنْ هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا[١٥] ؟ »

٣٤ أجابنى « هذه الصورة البائسة ، تتخذها النفوس التعسة ، لأولئك الذين عاشوا دون خزىٍ أو ثناء[١٦]

٣٧ إنهم مختلطون بتلك الزُمرة الطالحة من الملائكة ، الذين لم يكونوا ثائرين ولا مُخلصين لله ، بل كانوا لأنفسهم[١٧].

٤٠ طردتهم السماء كي لا ينقص جمالها ؛ ولا تقبلهم الجحيم العميقة ، حتى لا يُحرز الآثمون عليهم بعضَ الفخر[١٨] »

٤٣ قلتُ « أستاذي ! أيّ ألمٍ مرير يحملهم على هذا البكاء العنيف ؟ ». فأجابني « سأقول لك هذا بكلّ إيجاز

٤٦ ليس لهؤلاء في الموت أمل[١٩] ، وحياتهم العمياء شديدة الضعة[٢٠] ، فهم يحسدون كل المصائر الأخرى[٢١]

٤٩ لا يدَع العالمُ لهم ذكراً[٢٢] ، وتحتقرهم الرحمة[٢٣] والعدالة[٢٤] ، دَعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب »

٥٢ وأنا الذي كنتُ أنظر، رأيتُ علماً يجري بسرعةٍ فائقةٍ وهو يدور[٢٥] ، حتى بدا لي أنه يخاف كل سكون ؛

٥٥ وفي إثره جاء من القوم صفٌ طويلٌ ، لم أكن أعتقد أبداً أن الموت قد أهلك منهم هذا العدد[٢٦].

٥٨ وبعد أن تعرّفتُ على بعضهم[٢٧] ، رأيتُ وعرفتُ شبحَ ذلك الذي اقترف الرفضَ الأكبر جبناً وخوراً[٢٨]

٦١ وسرعان ما أدركتُ في ثقة ، أن هذه كانت جماعة الأشرار ، المكروهين من الله ومن أعدائه[٢٩]

٦٤ هؤلاء التعساء الذين لم يكونوا أحياء أبداً[٣٠] ، كانوا عراةً وأمعنتْ في لسعهم الزنابير وذباب الدوّاب الذي كان هناك

٦٧ وأسال على وجوههم الدمَ الذي اختلط بدموعهم ، وجمعته ديدانٌ مُزعجةٌ عند أقدامهم[٣١]

٧٠ وعندما مددتُ نظري إلى الأمام ، رأيتُ قوماً على ضفة نهرٍ كبير[٣٢] ؛ فقلتُ « أستاذي ، الآن دَعني أعرف مَنْ هؤلاء وأيّ

٧٣ قانونٍ يجعلهم يبدون متهافتين على العبور هكذا ، كما أتبين في خافت الضوء »

٧٦ أجابني « ستصبح الأمور معروفةً لك ، حينما نوقفُ خطواتنا على ضفة أكيرونتي الحزينة[٣٣] »

٧٩ وبطرفٍ غضيضٍ ساده الحياء ، وخشيةَ أن يثقُلَ كلامي عليه ، منعتُ نفسي عندئذٍ من الكلام ، حتى بلغنا ذلك النهر .

٨٢ وهناك رأيتُ شيخاً أبيض ذا شعرٍ قديم[٣٤] يأتي في سفينةٍ نحونا ، وهو يصيح[٣٥] : « ويلٌ لكما ، أيهاتان النفسان الخبيثتان !

٨٥ لا تأملا في رؤية السماء أبداً ، إني آتٍ لكي أقودكما إلى الضفة الأخرى ، في الظلمات الأبدية ، في النيران والجليد[٣٦]

٨٨ وأنت أيها الإنسان الحيّ هنا[٣٧] ، باعدْ نفسك عن هؤلاء الموتى[٣٨] » .
ولكن حينما رآني لم أحرك ساكناً ،

٩١ قال « بطريقٍ غيره وبموانئ أخرى ستبلغ الشاطئ ، ولن يكون هنا عبورك[٣٩] إن زورقاً أخفَّ ينبغي أن يحملك[٤٠] »

٩٤ قال له دليلي : « لا تغضبنَّ يا كارون ، هكذا أُريدَ هنالك حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد[٤١] ، ولا تسلني على ذلك مزيداً » .

٩٧ عندئذ سكنتْ الوجنتان اللتان حفّهما الشعر[٤٢] ، من الملاح فوق المستنقعِ المكفهر[٤٣] ، الذي كانت حول عينيه حلقات من لهب .

١٠٠ ولكن تلك النفوس التي كانت مضناةً وعاريةً ، غيّرت لونها واصطكت أسنانها ، حينما سمعتْ الكلمات القاسية

١٠٣ ولعنتْ الله وأهلها ، والنوعَ البشريَّ ، والمكانَ والزمانَ ، وأصلَ وجودها وميلادها[٤٤] .

١٠٦ ثم تلاصقتْ كلها معاً ، وهي تبكي بمرارةٍ عند الضفة الملعونة ، التي ترتقب كل إنسانٍ لا يخاف الله[٤٥]

١٠٩ وكارون الشيطان ، بعينين من الجمر ، يجمعهم كلهم بإشارةٍ واحدة ، ويضرب بمجدافه من يبطيء منهم[٤٦]

١١٢ وكما تتساقط أوراق الخريف واحدةً بعد أخرى ، حتى يرى الغصنُ على الأرض كلَّ أوراقه[٤٧] ،

١١٥ كذلك تقذف سلالة آدم الخبيثة بأنفسها ، من هذه الضفة واحدةً فواحدة ، بإشارات كارون[٤٨] ، كطيرٍ سمع النداء[٤٩]

١١٨ هكذا يسيرون على الموج الداكن ، وقبل أن ينزلوا هناك ، يتجمع هنا ثانياً حشدٌ جديد

١٢١ قال أستاذى الرفيق « يا بنى ، أولئك الذين يموتون ، والله غاضبٌ عليهم ، يجتمعون كلهم هنا من كلِّ حدَبٍ وصوب[٥٠] ،

١٢٤ وهم متحفـزون لعبور النهر ؛ لأن العدالة الإلهية تهمزهم ، فيتحول الخوف عندهم إلى رغبة[٥١]

١٢٧ لا تمرّ من هنا نفسٌ طيبة أبداً ؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك ، تستطيع الآن أن تعرف جيداً مغزى كلماته[٥٢] » .

١٣٠ وعندما انتهى قوله ، اهتزّ السهل المظلم بعنفٍ هكذا ، حتى إن ذكرى ما نالنى من فزعٍ ، تجعلنى بعدُ أتصببُ عرقاً[٥٣]

١٣٣ لقد بعثتْ أرضُ الدموع ريحاً عاتيةً ، أبرقتْ ضوءاً قرمزىَّ اللون[٥٤] ، غلب عندى كل المشاعر ،

١٣٦ فسقطتُ كرَجلٍ يأخذه النوم[٥٥]



٤ – قارب كارون

أنشودة ٣ ٨٢ ...

حواشى الأنشودة الثالثة

(١) الأنشودة الثالثة هى مدخل الجحيم ، وتسمى قصيدة كارونّى .

(٢) يبدو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأولى كأنها ضربات ناقوس رهيب وهى ترسم بالتدريج ما وراء هذا الباب ، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد . ويقول النص عن طريقى أو خلالى يذهب إلى

(٣) يشبه هذا قول القديس توماس الأكوينى بأن القوة والحكمة والحب هى عناصر الثالوث المقدس

D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIX. 8.

(٤) يريد دانتى أن يقول إن السماء والملائكة خلقوا قبل الجحيم .

(٥) هذا من أشهر أبيات الكوميديا وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل. و جعل دانتى باب الجحيم ينطق عما بداخله. وأخذ فكرة الكتابة فى أعلاه من شيوع الكتابات على الأبواب فى العصور الوسطى .

صنع رودان (١٨٤٠ — ١٩١٧) باب الجحيم وفى أعلاه تمثال المفكر ، وعليه أشكال من الحفر البارز تمثل بعض مشاهد جحيم دانتى ، واستغرق فى صنعه أكثر من ٣٠ سنة ، وهو موجود فى متحف رودان فى باريس .

(٦) اللون الأسود يناسب الجحيم .

(٧) أحس دانتى بقوة ما كتب على باب الجحيم .

(٨) عرف ڤرجيليو أفكار دانتى بالتجربة ، كما رأينا فى القصيدة السابقة .

(٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو عن شجاعة إينياس

Virg. Æn. VI. 261.

(١٠) أى الذين فقدوا معرفة الحق والله . يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل فى كتاب الأخلاق

Arist. Etica, VI.

(١١) وضع اليد فى اليد وإشراق الوجه من مظاهر عطف ڤرجيليو على دانتى .

(١٢) لم يستطع دانتى المرهف الحس سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة ويشبه هذا ما ذكره ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 665

كما يشبه بعض ما جاء فى التراث الإسلامى من عواء أهل النار :

علاء الدين المتقى بن حسام الدين الهندى كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ . ص ٢٨٠ رقم ٣٠٨٩

(١٣) يعمل دانتى بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة وتشبه أصوات المعذبين بعض ما ذكره ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 557.

(١٤) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. II. 559.

(١٥) يشير هذا إلى ما قاله ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 560.

(١٦) أى الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليعملوا الخير أو الشر ، وبذلك لا يستحقون سوء السمعة ولا حسن الأحدوثة .

(١٧) تأثر دانتى فى هذا ببعض القصص الشعبى ، كما ورد فى رحلة القديس براندان فى العصور الوسطى . وربما كتب دانتى هذا وفى ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدين الذين ظلوا منعزلين ولم ينضموا إلى أى حزب سياسى فى أثناء الكفاح الداخلى فى فلورنسا فى عصره .

(١٨) الآثمون أفضل منهم لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل .

(١٩) أى فقدوا الأمل فى موت نفوسهم .

(٢٠) حياتهم دنيئة لأنهم سيبقون أبداً فى الجحيم ولن تكون لهم فى الدنيا أية ذكرى .

(٢١) يحسدون مصائر الناس جميعاً ، حتى أولئك الذين يلاقون عذاباً أشد .

(٢٢) هذا لأنهم لم يتركوا أثراً من خير أو شر .

(٢٣) أى رحمة الله فى السماء .

(٢٤) أى عدالة الله فى الجحيم .

(٢٥) العلم المتحرك على الدوام رمز لنفوس المعذبين الذين ترددوا فى حياتهم دائماً . توجد صورة إسلامية ذات شبه بهذه الصورة ربما عرفها دانتى وقت انتشار الثقافة الإسلامية فى أوروبا فى عصره :

أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى أمور الآخرة . القاهرة ١٣١٧ هـ . ج ١ ٥٤ — ج ٢ : ص : ٨ و ١٤

(٢٦) عذاب هؤلاء أن يدوروا على الدوام ، ولا تجوز لهم راحة لأنهم لم يحفلوا فى الدنيا بغير الأكل والنوم ، كالحيوانات والدائرة التى يدورون فيها هى أكبر دوائر الجحيم عند دانتى لأن الجحيم مخروطى الشكل .

(٢٧) لا يذكر دانتى أسماءهم لأنهم لا يستحقون ذلك .

(٢٨) ربما يشير دانتى بهذا إلى تشيليستينو الخامس . (Celestino V.) الذى اختير لكرسى البابوية فى ١٢٩٤ وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود

(٢٩) هم مكروهون من الله ومن أعدائه ، ولا يرضى عنهم أحد فى الوجود .

(٣٠) لم يكونوا كذلك لأنهم لم يفعلوا فى حياتهم خيراً ولا شراً ، والعمل هو الحياة عند دانتى .

(٣١) أراد دانتى بهذا العذاب أن يصور ما تستحقه النفس التى تشعر بدناءتها والتى تحسد الناس جميعاً

(٣٢) استوحى دانتى هذا المعنى من قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 295-330, 384-410.

(٣٣) أكيرونتى (Acheronte) هو أول أنهار الجحيم وأكبرها ، وتتألف مياهه من دموع المذنبين ، وسنعود إليه فى موضع مقبل

Inf. XIV. 94-120.

ويوجد هذا النهر فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 295.

(٣٤) كارون (Caron) شيطان خرافى وأحد حراس الجحيم وورد هذا الشيطان فى لإنيادة

Virg. Æn. VI. 298-301.

ويشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى عن خزنة الجحيم أو الزبانية أو الملائكة أصحاب النار : القرآن المدثر ٣١ .

Cerulli (op. cit.) pp. 56-57.

(٣٥) يوجه كارون كلامه إلى جماعة النفوس الهالكة على ضفة النهر الأخرى

(٣٦) أى إلى أشد أنواع العذاب

(٣٧) يوجه كارون كلامه إلى دانتى

(٣٨) يطلب كارون إليه أن يبتعد عن الموتى لأنه ليس منهم .

(٣٩) يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحياء من الدنيا إلى الآخرة . والنفوس الطيبة تذهب بعد الموت إلى الشاطىء بالقرب من مصب التيبر ، ويحملها الملاك إلى جزيرة المطهر

Purg. II. 101...; XXV. 86.

(٤٠) فلاق هذا الزورق الخفيف فى المطهر

Purg. II. 41.

(٤١) أى إرادة الله .

(٤٢) يقترب هذا من قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 102.

(٤٣) يتحول النهر فى بعض المواضع إلى مستنقعات مغبرة يشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 320.

(٤٤) هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم

(٤٥) أى من لم يخشوا الله فى حياتهم .

(٤٦) لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعاً فى وقت واحد لكثرتهم ، فضرب كارون المتباطئين حتى يسرعوا الخطى

(٤٧) يشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 305-312.

(٤٨) أضفت لفظ (كارون) لإيضاح المعنى .

(٤٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 310-312.

(٥٠) هذه إجابة ڤرجيليو عن سؤال دانتي في البيت رقم ٧٢ واقتضى الموقف أن يتأخر ڤرجيليو في إجابته .

(٥١) عند ما يفقد مرتكب الخطيئة الأمل في الخلاص ، يحس في نفسه بضرورة تنفيذ الحكم الذي يقضي به الله ، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة في لقاء قصاصه .

(٥٢) أي أن الجحيم ليس مكان دانتي صاحب النفس الطيبة ، وسيذهب إلى طريق الخلاص فيما بعد .

(٥٣) دانتي صاحب الحس المرهف يتأثر بعوامل الرعب والفزع ، وإن مجرد ذكرى مشهد مفزع يجعله يتصبب عرقاً .

(٥٤) الضوء القرمزي اللون مصدره نيران الجحيم

(٥٥) يتكرر سقوط دانتي فاقداً وعيه أمام مواقف الأسى . لعل دانتي يصف بهذا ما شهده أو ما جربه بنفسه في أثناء الحياة .

الأنشودة الرابعة(١)

أفاق دانتي من نومه على صوت رعد قاصف ، فأخذ يدور ببصره فيما حوله لكي يعرف أين هو وجد دانتي نفسه على حافة وادي العذاب السحيق ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . دخل الشاعران الحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وسمع دانتي تنهدات المعذبين التي ارتعد لها الهواء فرقاً ورعباً ، وكان ذلك هو اللمبو ، مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل ظهور المسيحية ، ومقر من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحي ، وعذابهم أن يعيشوا تحدوهم الرغبة في الخلاص دون أمل في الحصول عليه تساءل دانتي عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللمبو ، فأخبره ڤرجيليو أن المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذبين مثل آدم وموسى وداود وراحيل ، وأدخلهم في زمرة السعداء وفي أثناء المسير رأى دانتي ناراً تضيء الظلام ، وهذا استثناء في عالم الجحيم ، وذلك لأن الشاعرين كانا مقبلين على جماعة من عظماء العالم القديم رأى دانتي هوميروس وهوراس وأوڤيديوس الذين قابلوه بالترحاب واعتبروه واحداً منهم ، فاعتز بذلك وتقدمت هذه الجماعة حتى وصلوا إلى قلعة شماء ذات سبعة أسوار ، وهناك رأى دانتي بعض شخصيات الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس ، وشهد بعض أبطال العالم القديم مثل قيصر ولوتشيوس بروتس . وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس وجالينوس ، ورأى ابن سينا وابن رشد . وأخيراً خرج الشاعران إلى مكان أعوزه ما يبدد الظلمات .

١ حطّم النومَ العميقَ فى رأسى رعدٌ ثقيلٌ[٢]، حتى هاجنى الفزع ، كشخصٍ صحا بعنفٍ واستيقظ

٣ وحينما استويتُ قائماً ، حرّكتُ عينىَ المرتاحةَ فيما حولى [٣] ، ونظرتُ بإمعانٍ لكى أعرف المكان الذى كنتُ فيه

٧ حقاً لقد وجدتُ نفسى على الحافة من وادى الهاوية الأليم ، الذى يتلقّى دوىّ صرخاتٍ لا تنتهى

١٠ كان مظلماً عميقاً ملبداً بالسحب ، حتى إنى حينما حدّقتُ ببصرى فى أعماقه ، لم أتبين فيه شيئاً[٤]

١٣ وبوجه شاحبٍ[٥] بدأ شاعرى « الآن فلنهبط هنا – أسفل – فى العالم الأعمى ، وسأكون أنا الأوّل ، وأنت الثانى [٦] »

١٦ قلت وقد لاحظتُ لونَ وجهه « كيف أمضى وأنت خائفٌ ، وقد اعتدتَ أن تطمئنى عند الشك[٧] ؟ »

١٩ أجابنى « إن عذاب القوم الذين هم هنا أسفل[٨] ، يرسم على وجهى ذلك الأسى [٩] الذى تحسبه خوفاً

٢٢ دعنا نذهب، لأن الطريق الطويل يدفعنا إلى ذلك[١٠] » . هكذا دخل وجعلنى أدخل إلى الحلقة الأولى ، التى تحيط بالهاوية[١١].

٢٥ لم يكن هنا بكاءٌ حسبما يُسمع ، ولكن كانت تنهداتٌ[١٢] ، جعلتْ الهواء الأبدىّ يرتعد

٢٨ وصدر هذا عن ألمٍ بغير تعذيب[١٣]، نالته حشودٌ كانت كثيرةً وكبيرة ، من الأطفال والنساء والرجال

٣١ قال أستاذى الطيب : « إنك لا تسأل : أيةُ أرواحٍ هذه التى تراها[١٤]؟ الآن أريد أن تعرف ، وقبل أن توغل فى المسير ،

٣٤ أنهم لم يأثموا ، وإذا كانت لهم فضائل، فهى لا تكفى ، لأنهم لم ينالوا التعميد[١٥] ، الذى هو بابٌ للعقيدة التى تؤمن بها

٣٧ وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية ، فإنهم لم يعبدوا الله كما ينبغي وأنا نفسي واحدٌ من بين هؤلاء[١٦].

٤٠ بمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين ، لا بخطيئةٍ أخرى ، وعذابنا الوحيد أن نعيش في شوقٍ لا يحدوه أمل[١٧] » .

٤٣ أخذ بقلبي أسىً مريرٌ حينما سمعته ، لأني عرفتُ أن قوماً ذوي قدْرٍ عظيمٍ ، كانوا معلقين في ذلك اللمبو[١٨].

٤٦ بدأتُ ، وأنا راغبٌ في الوثوق من ذلك الإيمان الذي يغلب كل خطأ « قلْ لي يا سيدي ، أخبرني ، أستاذي ،

٤٩ ألم يخرج أحدٌ من هنا أبداً ، بجدارته أو بفضل غيره ، فأصبح بعدُ سعيداً ؟ » . وذاك الذي فهم كلامي الخفيّ[١٩] ،

٥٢ أجاب « كنتُ جديداً على هذه الحال ، حينما رأيتُ قادراً[٢٠] يأتي هنا ، متوجاً بعلامة النصر[٢١].

٥٥ وانتزع منا شبح أبينا الأول[٢٢] ، وشبح ابنه قابيل[٢٣] ، وشبح نوح[٢٤] ، وموسى المشرّع المطيع[٢٥] ،

٥٨ والبطريق إبراهيم[٢٦] ، والملك داود[٢٧] ، وإسرائيل[٢٨] ، ومعه أبوه وأبناؤه ، وراحيل[٢٩] ، التي فعل إسرائيل من أجلها الكثير[٣٠] ؛

٦١ وكثيرين غيرهم ، وجعلهم سعداء ؛ وأريد أن تعلم أنه لم تنقذ من قبلهم أرواحٌ بشرية »

٦٤ لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم ، ولكنا مضينا في اختراق الغابة[٣١] ، أعني غابة الأرواح المزدحمة

٦٧ لم يكن طريقنا قد استطال بعدُ ، منذ أن أخذني النوم ، حينما رأيتُ ناراً ، تغلب عالماً من الظلمات[٣٢].

٧٠ وكنا لا نزال نبعد عنها قليلاً[٣٣] ، لكن إلى حدٍّ لا يمنع أن أتبين نوعاً أن قوماً أمجاداً شغلوا ذلك الموضع[٣٤].

٧٣ قلت « أنت يا مَنْ تُمجِّدُ كلَّ علمٍ وفن[٣٥]، مَنْ هؤلاء أصحاب مثل هذا المجد ، الذى يميّزهم عن حال الآخرين ؟ »

٧٦ أجابنى « إن ذكراهم المجيدة التى يتردد صداها فى حياتك أعلى[٣٦]، تكسبهم فى السماء الفضلَ الذى يميزهم هكذا[٣٧] ».

٧٩ سمعتُ وقتئذ صوتاً يقول[٣٨] : « مجِّدوا الشاعر الأعظم[٣٩] : إن شبحه يعود وكان قد ارتحل[٤٠] ».

٨٢ وبعد أن توقّف الصوت وسكت، رأيت أشباح عظماء أربعة قادمين نحونا ، ولم يكن لهم مظهر الحزن ولا السعادة .

٨٥ بدأ أستاذى الطيب يقول « انظر إلى مَنْ حمل بيده ذلك السيف ، ويأتى أمام ثلاثةٍ كأنه السيد[٤١]

٨٨ ذاك هوميروس أمير الشعر ؛ والآخر الذى يأتى بعده هو هوراتيوس الساخر[٤٢] ؛ والثالث أوڤيديوس[٤٣] والأخير لوكانوس[٤٤]

٩١ ولأن كلا منهم يشترك معى فى الاسم [٤٥]، الذى نطق به الصوت الوحيد[٤٦] ، فهمْ يشرفوننى ، وبذا يحسنون صُنعاً[٤٧] »

٩٤ هكذا رأيتُ المدرسةَ الجميلة مجتمعةً[٤٨] : مدرسة ذلك السيد صاحب القصيدة العظمى[٤٩]، الذى يحلّق فوق الآخرين كالنسر

٩٧ وبعد أن تحادثوا معاً قليلاً[٥٠] التفتوا إلىّ بإيماءة تحية فابتسم أستاذى لذلك[٥١].

١٠٠ وأضفْوا علىّ فوق ذلك مجداً أعظم ، لأنهم جعلونى واحداً من زمرتهم هكذا ، فأصبحت السادس بين هؤلاء الحكماء[٥٢].

١٠٣ وهكذا ذهبنا حتى ذلك النور ، ونحن نتحدّث عن أمورٍ يحسن السكوت عنها[٥٣] ، كما حسنَ الكلام هناك حيث كنا[٥٤]

١٠٦ جئنا إلى أسفل قلعةٍ نبيلة ، محاطةٍ سبع مرّاتٍ بأسوار عالية ، ومحميةٍ من حولها بجدولٍ جميل[٥٥].

١٠٩ هذا عبرناه كأرض صُلبة[٥٦] ؛ ودخلتُ سبعة أبوابٍ مع هؤلاء الحكماء :
ووصلنا إلى مرعىً ذى خضرةٍ نضرة .

١١٢ كان هناك قومٌ ذوو عيونٍ هادئة وقورة ، وفى وجوههم أمارات سلطان
عظيم تكلموا نادراً ، وبأصواتٍ رقيقة[٥٧] .

١١٥ وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانب ، فى مكانٍ مكشوفٍ مستشرفٍ
مضىء ، يمكن أن يُرَوْا منه جميعهم[٥٨]

١١٨ وهناك قبالتنا فوق خضرةٍ منقوشة ، تبدّت لى النفوس العظيمة[٥٩] ،
التى شعرتُ فى نفسى بالفخر لرؤياها[٦٠] .

١٢١ رأيتُ[٦١] إليكترا[٦٢] : مع رفاق كثيرين ، وعرفتُ من بينهم هيكتور[٦٣] ،
وإينياس[٦٤] ، وقيصر المسلح[٦٥] بعينى الصقر[٦٦]

١٢٤ ورأيت كامّيلاً[٦٧] وپانتسيليا[٦٨] فى الجانب الآخر ، ورأيت لاتينوس
الملك[٦٩] ، الذى جلس مع ابنته لاڤينيا[٧٠]

١٢٧ ورأيت بروتس[٧١] ، هذا الذى طرد تاركوينوس[٧٢] ، واوكريتزيا[٧٣] ،
وجوليا[٧٤] ، ومارتزيا[٧٥] ، وكورنيليا[٧٦] ، وفى جانبٍ[٧٧] رأيت رجلاً
وحيداً[٧٨] .

١٣٠ وحينما رفعتُ عينى إلى أعلى قليلاً ، رأيت أستاذ الذين يعلمون[٧٩] ،
يجلس بين أسرة فلسفية[٨٠] .

١٣٣ وكلهم ينظر إليه ، ويمجده الجميع وهنا رأيت سقراط[٨١]
وأفلاطون[٨٢] ، اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين ؛

١٣٦ وديموقريطس[٨٣] ، الذى يجعل العالمَ وليدَ الصدفة ، وديوجنيس[٨٤] ،
وأناجزاجوراس[٨٥] ، وطاليس[٨٦] ، وإمپيدوقليس[٨٧] ، وهيراقليطس[٨٨] ،
وزينون[٨٩]

١٣٩ ورأيتُ ذلك الطيب جامعَ الخصائص ، أعنى ديوسقوريدس[٩٠] ،
ورأيت أورفيوس[٩١] ، وتوليوس[٩٢] ، ولينوس[٩٣] ، وسينيكا الأخلاقىّ[٩٤] ؛

١٤٢ وإقليدس المهندسى[٩٥]، وبطليموس[٩٦]، وهيبقراطيس[٩٧]، وابن سينا[٩٨]
وجالينوس[٩٩]، وابن رشد، الذى صنع التفسير الكبير[١٠٠].
١٤٥ ولا أستطيع أن أصوّرهم كلهم تماماً، لأن الموضوع الطويل يدفعنى
هكذا، حتى إنه كثيراً ما يقصر الكلام عن الواقع[١٠١]
١٤٨ جماعة الستة تنخفض إلى اثنين[١٠٢]. وفى طريق آخر يقودنى الدليل
الحكيم، خارج منطقة السكون، إلى الهواء المرتعد[١٠٣]؛
١٥١ وأبلغ[١٠٤] مكاناً ليس به ما يضىء[١٠٥]

حواشي الأنشودة الرابعة

(١) هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد أو أنشودة اللمبو .

(٢) يقول بعض النقاد إن هذا الرعد جاء عقب البرق الذى ذكره دانتى فى آخر القصيدة السابقة . ويرى آخرون أنه كناية عن صوت المعذبين الذى ستلقاه بعد قليل .

(٣) استراح دانتى فى أثناء النوم الذى أثقل أجفانه .

(٤) لم يتبين دانتى شيئاً لعمق الجحيم

(٥) شحب لون ڤرجيليو لتأثره وعطفه على المعذبين .

(٦) يسير ڤرجيليو ويتبعه دانتى ، وفى هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاعرين .

(٧) يحمل الشك هنا معنى الخوف ، لأن دانتى ظن أن ڤرجيليو قد ساده الخوف والفزع ، وهو بهذا يحكم عليه حكمه على نفسه

(٨) يقصد المعذبين فى اللمبو(Limbo – من لمبوس – Limbus – اللاتينية) أى الحافة أو الطوف أو المنطقة الواقعة عند الحدود وهذه هى الحلقة الأولى فى الجحيم .

(٩) شرح ڤرجيليو أن تغير لونه كان بسبب عذاب رفقائه فى اللمبو . ولكن سؤال دانتى رده إلى القيام بواجبه كدليل فى هذه الرحلة الطويلة .

(١٠ يستحث ڤرجيليو دانتى للسير بسبب طول الرحلة .

(١١) هذا هو اللمبو مكان من لم ينالوا التعميد المسيحى . خالف دانتى الفكرة المسيحية عن اللمبو عند القديس توماس الأكوينى الذى يجعله على مقربة من الجحيم وليس جزءاً منه ومقدمة له
D'Aq. Sum. Theol. III. Sup. 9. LXIX. 5.

(١٢) لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجحيم ، وذلك لتعذر الرؤية .

(١٣) أحس هؤلاء جميعاً بألم النفس دون أن ينالهم تعذيب جسدى .

(١٤) هذا يعنى أن دانتى كان يسير فى صمت . وربما سكت للرهبة التى استولت عليه وأدرك ڤرجيليو ما مر بخاطره ، وأخذ يشرح له الأمر

(١٥) لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسيحية ، أو ماتوا ولم يعمدوا فى العهد المسيحى .

(١٦) هذا تعبير عن أسف ڤرجيليو لأنه حرم من الفردوس عند دانتى .

(١٧) عاش هؤلاء دون أمل فى الخلاص . وهناك بعض الشبه بين أهل اللمبو وأهل الأعراف فى التراث الإسلامى ، الذين يطمعون ويشتوقون إلى الجنة ، مثل أطفال المشركين والعلماء الذين ضيعوا ثمرة علمهم والملائكة الذكور
القرآن : الأعراف : ٤٦ .

علاء الدين بن محمد البغدادي المعروف بالخازن تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل : القاهرة ، ١٣١٢ هـ . ج ٢ ص ٩٢

محمد بن محمد الحسيني الزبيدي الشهير بمرتضى كتاب اتحاف السادة المشتغلين بشرح أسرار إحياء علوم الدين ، لأبي حامد الغزالي . القاهرة ، ١٣١١ هـ . ج ٨ ص ٥٦٥ .

(١٨) تألم دانتي لمصير هؤلاء المذنبين الملقين في اللمبو

(١٩) أي الكلام المستتر لم يشأ دانتي أن يظهر شكه في هبوط المسيح إلى اللمبو لإنقاذ بعض النفوس فألقى بهذا السؤال

(٢٠) يقصد يسوع المسيح وورد هذا في الكتاب المقدس

S. Pietro, III. 19.

(٢١) يقصد هالة تمثل الصليب ، وهي صورة المسيح في فن العصور الوسطى .

(٢٢) يعني آدم ، الأب الأول للبشر ، وجعل دانتي مكانه في الفردوس وكذلك الكتاب المقدس :

Par. XXXII. 120.
Gen. III. 22-24.

(٢٣) قابيل (Abel) الابن الثاني لآدم .

(٢٤) نوح (Noè) هو صاحب الطوفان كما ورد في الكتاب المقدس وجعل دانتي مكانه في الفردوس :

Gen. IX. 19-17.
Par. XII. 17.

(٢٥) موسى (Moisè) هو نبي إسرائيل ومكانه الفردوس

Par. XXXII. 130-132.
Matt. XVII. 3-4; Gerem. XV. 1.

(٢٦) إبراهيم (Abraam) الذي ضحى بابنه إسحق

Jos. I. 1, 2, 7. ecc.

(٢٧) داود (David) ملك إسرائيل ومكانه الفردوس

Par. XXV. 72; XXXII. 11.
Sal. I. 16; XXII. 1 ; CXII. 6-7.

(٢٨) يعقوب (Jacob) بن إسحق مكانه الفردوس

Par. XXXII. 68.
Gen. XXXII. 28.

(٢٩) راحيل زوجة يعقوب . انظر أنشودة ٢ هامش ٤٣

(٣٠) لكي يتزوج يعقوب (الذي تسمى بإسرائيل) من راحيل خدم أباها عدة سنوات

Gen. XXIX. 20, 30.

(٣١) كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة وبهذا يقرب دانتي بين الإنسان والنبات

(٣٢) هذا العالم — أي الجحيم — له شكل دائري ، لأنه في صورة مخروط .

(٣٣) أي على مسافة قليلة من النار

(٣٤) يعني اللمبو

(٣٥) يريد أن يقول إن ڤرجيليو مجد العلم والفن بمؤلفاته .

(٣٦) يقصد ذكرى الأمجاد التي يتردد صداها في الدنيا .

(٣٧) الذكرى الطيبة في الأرض تنفعهم في السماء

(٣٨) لم يذكر دانتي اسم صاحب الصوت . يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء .

(٣٩) أي ڤرجيليو . وسطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتي نفسه .

(٤٠) أي أنه كان قد ذهب إلى الغابة المظلمة لإنقاذ دانتي

Inf. I. 61

(٤١) هوميروس (Homerus) أمير الشعراء صاحب الإلياذة والأوديسة ، أكبر آثار الإغريق في الشعر ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير ، وقد صور الميتولوجيا القديمة ، ورسم حياة الآلهة والإنسان ولم يعرف دانتي هوميروس مباشرة ، ولكن عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية وعن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس . ويسير الشعراء الأربعة وعليهم أمارات العبقرية ويملأون المكان بفنهم الرفيع

(٤٢) هذا هو كوينتوس هوراتيوس (٦٥ — ٨ ق . م (Quintus Horatius)
شاعر لاتيني امتاز بالشعر التهكمي والغنائي وله كتاب عن فن الشعر .

(٤٣) پوپليوس أوڤيديوس نازو (٤٣ ق . م — ١٧ م (Publius Ovidius Naso)
شاعر لاتيني امتاز بكتابته عن الميتولوجيا القديمة التي أفاد منها دانتي وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoseos) .

(٤٤) ماركوس أنايس لوكانوس (٢٩ — ٦٥ م (Marcus Annaeus Lucanus)
شاعر لاتيني كتب فارساليا (Pharsalia) التي تتناول الكفاح بين قيصر وپومپي ، وأستمد منه دانتي بعض معلوماته

(٤٥) يقصد لقب الشاعر الأعظم

(٤٦) يعني صوت هوميروس الذي نطق بذلك اللقب بالنسبة لڤرجيليو .

(٤٧) يفخر دانتي بأنه في مستوى هؤلاء الشعراء العظام

(٤٨) هي مدرسة هوميروس وتسمى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال وتقابل الأسرة الفلسفية التي اجتمعت حول أرسطو كما سيأتي بعد .

(٤٩) أي الإلياذة .

(٥٠) أي تحدثوا عن دانتي

(٥١) ابتسم ڤرجيليو علامة الرضا لما نال تلميذه من رفعة القدر .

(٥٢) يلاحظ الناقد فرنتشسكو دوڤيديو أن دانتي قد ذكر في المطهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللمبو مثل تيرينتيوس وپلاوتوس وڤارو ، ولكن هذا لا يمنع أن دانتي اعتبر نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفاً

Purg. XXII. 97-100.

(٥٣) تكلموا عن الشعر والفن .

(٥٤) كان يؤثر دانتى أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لقى جماعة الشعراء وليس فى الطريق .

(٥٥) يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج العلوم مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى ، والنهير رمز لاستعداد العقل لتلقى العلم . ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة . . ووصف القلعة وأسوارها مأخوذ من صور القلاع فى العصور الوسطى . وجعلها دانتى موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعرائه وفلاسفته ، وهى نوع من المطهر الدائم لهذه النفوس وإن كان موضعها فى مقدمة الجحيم .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بقلعة فى الفردوس محاطة بثمانية أسوار

محى الدين بن عربى : كتاب الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج : ٢ ص ٥٦٧ ، ٥٧٧ .

Palacios (op. cit.) p. 84.

(٥٦) يعنى أنهم مروا بأرض صلبة مما يجعل السير عليها سهلا .

(٥٧) هكذا رسم دانتى صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة واستمد دانتى ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم . وكان هو نفسه قليل الكلام .

(٥٨) يقصد المجتمعين فى القلعة وسيأتى ذكرهم بعد .

(٥٩) أى أبطال العالم القديم وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمين وموضعهم على التوالى ١٢١ — ١٢٩ ، ١٣٠ — ١٤٤

(٦٠) أحس دانتى بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء .

(٦١) طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقتبسة عن الشعر القصصى القديم .

(٦٢) إليكترا (Electra) من شخصيات الأساطير اليونانية وهى ابنة أتلاس وزوجة جوپيتر زعيم الآلهة عند الرومان ، وولدت داردانوس أب أهل طروادة :

Virg. Æn. VIII. 134 ...

(٦٣) هيكتور (Hector) أكبر أبناء پرياموس ملك طروادة وزوج أندروماخ وزعيم الطرواديين عند ما حاصرها الإغريق فى حرب طروادة ، وقتله أخيل بطل الإغريق ، ويمجده هومير وس وفرجيليو . ووضعه دانتى فى اللمبو وذكره فى الفردوس :

Virg. Æn. II. 281.
Homérus, Ill. II. 816; VI. 394...; XII. 727; XXII. 35-404; XXIV. 14
Par. VI. 68.

(٦٤) إينياس أحد أبطال طروادة ومؤسس روما كما تقول الأساطير وسبق الإشارة إليه فى الأنشودة ١ سطر ٧٤ حاشية ٣٧

(٦٥) قيصر من أعظم قواد الرومان ويعتبر أول أباطرتهم . سبق الإشارة إليه فى الأنشودة ١ سطر ٧٠ حاشية ٣٢

(٦٦) يعنى أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحيوية .

(٦٧) سبق الكلام عن كاميلا فى الأنشودة ١ سطر ١٠٧ حاشية ٥٣ .

(٦٨) پانتسيليا (Pentesilea) ابنة مارس وأورتيرا ، واشتهرت بالشجاعة والجمال ، وكانت ملكة الأمازون ، وساعدت الطروادين بعد مقتل هكتور وقتلها آخيل :

Virg. Æn. I. 490-499.

(٦٩) لاتينوس (Latinus) ملك لاتزيوم وأبو لاڤينيا

Virg. Æn. VII. 72.

(٧٠) لاڤينيا (Lavinia) زوجة إينياس الثالثة ، وكان أبوها لاتينوس قد وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين ، وبسببها وقعت بينه وبين إينياس .

(٧١) لوتشيوس بروتس (Lucius Brutus) الذى طرد تاركوينيوس المتغطرس وأقام الجمهورية فى روما فى أواخر القرن السادس قبل الميلاد : Virg. VI. 821-822.

(٧٢) لوتشيوس تاركوينيوس المتغطرس (٥٣٤–٥١٠ ق.م. Lucius Tarquinius Superbus) ، حكم روما حكماً مستبداً واشترك لوتشيوس بروتس فى التآمر عليه وطرده من روما .

(٧٣) لوكريتزيا (Lucrezia) هى زوجة تاركوينيوس كولاتينوس الذى اعتدى عليها ابن تاركوينيوس العظيم السالف الذكر

(٧٤) جوليا (Julia) هى ابنة يوليوس قيصر وزوجة پومپى الكبير

Lucanus, Pharsalia I. 113-118.

(٧٥) مارتزيا (Marzia) هى ابنة ماركيوس فيليپوس وزوجة كاتون الثانية :

Luc. Phars: II. 328

(٧٦) كورنيليا (Corniglia) هى ابنة شيپيون الأفريقى وزوجة تيبريوس جراكوس وهى رمز للأم الرومانية فى المجتمع القديم . وسيذكرها كاتشاجويدا فى الفردوس Par. XV.129.

(٧٧) هذا هو صلاح الدين الأيوبى (١١٣٧–١١٩٣ م .Saladino) مؤسس الدولة الأيوبية فى مصر والشام وبطل الحروب الصليبية أثار إعجاب العالم المسيحى بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه . ووضع صلاح الدين فى هذا الموضع لا يعنى عدم تقدير دانتى له ، وبالعكس لقد أبدى دانتى إعجابه به ومجده على طريقته ، بوضعه فى هذا المكان المختار فى اللمبو مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله ، الذين تمنى أن يكون هو نفسه فى زمرتهم فى الحياة الآخرة . وقد حذفت اسم صلاح الدين من متن الترجمة مراعاة للذوق العام .

(٧٨) وقف صلاح الدين بمفرده لأنه ينتمى إلى عقيدة تخالف المسيحية ، وهو رمز للمثل الأعلى الإسلامى عند دانتى .

(٧٩) أرسطو المعلم الأول (٣٨٤ – ٣٢٢ ق م Aristotle) تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر وزعيم فلاسفة اليونان ، وأثر فى مجرى التفكير الفلسفى والعلمى فى العالم وكتب فى الأخلاق والسياسة والطبيعة . وأصبحت له شهرة فى العصور الوسطى ، وترجم الأمبراطور فردريك الثانى مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية ، وتأثر به توماس الأكوينى فى وضع الفلسفة المدرسية وسماه دانتى فى « الوليمة » معلم الفلاسفة وأستاذ العقل البشرى والفيلسوف الممجد ، وأشار إليه وإلى مؤلفاته فى أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته . واطلع دانتى على آثاره المترجمة إلى اللاتينية وعلى ترجمة غير جيدة لعلم الأخلاق باللهجة الفلورنسية .

(٨٠) استوحى الفنان رافايلو (١٤٨٢ — ١٥٢٠) من وصف دانتى صورة مدرسة أثينا الموجودة فى الفاتيكان فى روما ، وهى تمثل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا فى أوضاع مختلفة ، وتعبر عن عقولهم وعلومهم .

(٨١) سقراط (٤٦٩ — ٣٩٩ ق . م . Socrates) بدأ حياته نحاتاً ثم اشتغل بالجندية والتدريس . كان أحكم أهل عصره وامتاز بعقله المبدع وبحبه للمعرفة . هاجم السفسطائية التى تجعل الفرد محور الوجود ، واتهم بإفساد الشباب اليونانى وإنكار الآلهة . وحكم عليه بالإعدام وقبل الحكم ولم يهرب . لم يؤلف كتباً ولكن بعض آرائه قد وردت فى مؤلفات تلميذه أفلاطون .

(٨٢) أفلاطون (٤٢٧ — ٣٤٧ ق م Platone) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو تسوده روح إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى ، وأسس الأكاديمية . وكتب الجمهورية والمحاورات والتيماوس وعرف دانتى كتابه الأخير على الأخص ، عن طريق تشيشيرون وتوماس الأكوينى .

(٨٣) ديموقريطس (٤٦٠ — ٣٦١ ق . م Dimocritus) فيلسوف يونانى وأول من تكلم عن نظرية الذرة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون :

Cicerone, De Natura Deorum. I. 24.

(٨٤) ديوجينس (٤٠٤ — ٣٢٥ ق . م . Diogenes) فيلسوف يونانى ، كان يحتقر متع الحياة . عرفه دانتى عن طريق القديس أوغسطين .

(٨٥) أناجزاجوراس (٥٠٠ — ٤٢٨ ق . م .Anaxagoras) فيلسوف يونانى آمن بعقل واحد يحكم العالم . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون

Cic. Academica, I. 13; II. 31; Tusculan Disputations, I. 43.

(٨٦) طاليس (٦٣٩ — ٥٤٦ ق م Thales) فيلسوف يونانى أسس المدرسة الأيونية فى الفلسفة والرياضة ، واعتقد أن الماء أصل الوجود .

(٨٧) إمبيدوقليس (٤٩٠ — ٤٣٠ ق م . Empedocles) فيلسوف صقلى ، يرى أن الوجود يرجع إلى العناصر الأربعة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون .

(٨٨) هيراقليطس (مات حوالى ٥٠٠ ق م Heraclitus) فيلسوف يونانى يرى أن النار أصل الوجود عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون

Cic. Acad. IV. 37; Tusc. V. 36.

(٨٩) زينون (ولد فى أواخر القرن ٥ ق م Zenon) فيلسوف يونانى له بحوث فى حقيقة الحركة . وربما قصد دانتى زينون الفيلسوف اليونانى الذى ولد فى أواخر القرن ٤ ق . م . وهو مؤسس المدرسة الرواقية .

(٩٠) ديوسقوريدس (عاش فى القرن الأول ق . م Dioscorides) طبيب يونانى وضع كتاباً فى خصائص الأعشاب الطبية

(٩١) أورفيوس (Orpheus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية ، ويقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحيوانات من ورائه . تزوج إيريديس التى ماتت بلدغ أفعى ، فهبط إلى العالم الأسفل باحثاً عنها ، وأثرت موسيقاه فى برسيفون إلهة ذلك العالم ، فبعث إيريديس إلى الحياة واشترطت عليه ألا ينظر إليها وهى تسير وراءه فى العالم الأسفل ، ولكنه نسى ونظر إليها

فذهبت إلى الأبد . وقتل المانياديات من أهل ثراقيا أورفيوس وطافت رأسه على الماء حتى وصلت إلى جزيرة لسبوس حيث دفنت . وعرف دانتى أورفيوس عن طريق أوفيديوس

Ov. Met. XI. 1

وضع جلوك (١٧١٤ — ١٧٨٧) ألحان أوبرا أورفيو وإيريديس ، وتعبر موسيقاه عن أسى أورفيوس لموت زوجته ، وتصور زئير الأرواح الشريرة فى الجحيم وترسم حقول الجنة حيث يلقى إيريديس ويعود بها إلى الأرض بمعونة إله الحب .

(٩٢) هو ماركوس توليوس تشيشرون (١٠٦— ٤٣ ق.م . Marcus Tullius Cicerone) كاتب وفيلسوف وسياسى رومانى ، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة ، آمن بالله وبحرية الإرادة ، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عقله ، وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة . وكتب فى الخطابة والتكهن بالغيب والأكاديمية والواجب والصداقة .

(٩٣) لينوس (Linus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية وهو أستاذ أورفيوس . وعرفه دانتى عن طريق فرجيليو

Virg. Eclogue, IV. 55-57; VI. 67.

(٩٤) لوسيوس أنايس سينيكا (٤ ق . م . — ٦٥ م . Lucius Annaeus Seneca) شاعر وفيلسوف رومانى ، كان معلم نيرون كتب فى الأخلاق والفلسفة ووضع تراجيديات .

(٩٥) إقليدس (عاش فى القرن ٤ ق . م . Euclid) الرياضى الإسكندرى ، كتب فى الرياضة والعدسات والهندسة والموسيقى .

(٩٦) كلاوديوس بطليموس (عاش فى القرن ٢م. Claudius Ptolemaeus) الجغرافى الفلكى الرياضى المصرى . ترجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية . وتقوم نظريته فى الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية . وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون . وتدور الكواكب حولها ، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله ، ويعلوه الماء والنار والهواء والأثير . ويقوم فى الأثير أو بعده ثمانى سموات ، وهى سماء القمر وسماء عطارد وسماء الزهرة وسماء الشمس وسماء المريخ وسماء المشترى وسماء زحل وسماء النجوم الثابتة ، ثم أضيفت سماء الاعتدال وسماء المحرك الأول أو سماء السموات . وأخذ دانتى بنظرية بطليموس التى ظلت سائدة فى العصور الوسطى ، حتى ظهر كوبرنيكوس وجاليليو وأثبتا أن الشمس مركز تدور حوله أجرام ونجوم وكواكب منها الأرض .

(٩٧) هيبوقراطيس (٤٦٠ — ٣٥٦ ق . م Hippocrates) الطبيب اليونانى ويعتبر أبا الطب ، واشتهر بتشخيص الأمراض .

(٩٨) حسين عبد الله بن سينا (٩٨٠ — ١٠٣٦ م Avicenna) الفيلسوف والطبيب الإسلامى ، ولد فى بخارى وعاش فى فارس ، ومن مؤلفاته النفس والقانون فى الطب والشفاء ، واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس . وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية . وتأثر دانتى ببعض آرائه عن أثر الكواكب فى حياة الناس وعن الطريق اللبنى فى السماء والفرق بين النور والبهاء ، كما جاء فى كتاب « الوليمة »

Conv. II. 14 (27-32); II. 15 (69-77); III. 14 (38-41); IV. 21 (15-17).

(٩٩) كلاوديوس جالينوس (١٣١ — ٢٠١ م Claudius Galinus) الطبيب اليونانى

عاش فى الأناضول والإسكندرية وروما . وكتب فى الطب والفلسفة وترجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية .

(١٠٠) محمد بن أحمد بن رشد (١١٢٦ – ١١٩٨ م Averrois) الفيلسوف والطبيب الأندلسى . ويعتبر أكبر شراح أرسطو وأحيا دراسته فى العصور الوسطى . وكتب التعليق على كتاب النفس لأرسطو وترجم إلى اللاتينية .تأثر به دانتى فى السياسة وفى العذاب والنعيم الروحى عن طريق ألبرتو الكبير وتوماس الأكوينى .

ويوجد رسم لابن رشد فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا بفلورنسا فى قبة الأسبان فى صورة علوم الأرض وقد ظهر مع أريوس وتوماس الأكوينى ، وربما كانت الصورة من عمل أندريا دا فيرنتزه فى القرن ١٤

(١٠١) يعنى أن الكلمات لا تسعفه كثيراً فيقصر وصفه عن تناول كل مشاهداته وخواطره .

(١٠٢) أى عند ما يتجه فرجيليو ودانتى إلى متابعة رحلتهما تقل الجماعة المكونة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين .

(١٠٣) أى أنهما خرجا من الهواء الساكن فى القلعة النبيلة إلى الهواء العاصف فى اللمبو .

(١٠٤) يستخدم دانتى الفعل المضارع لكى يزيد الموقف حياة .

(١٠٥) أى موضع لا يصله ضوء الشمس .

الأنشودة الخامسة(١)

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية ، وهى بداية الجحيم الحقيقى عند دانتى . ووجدا عند مدخله مينوس قاضى الجحيم الذى يعترف له الآثمون بما ارتكبوا ، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسبهم ، بلفات ذنبه حول نفسه . اعترض مينوس على قدوم دانتى ، ولكن ڤرجيليو أوضح له أن هذه هى إرادة السماء . وسمع دانتى عويل الآثمين الذين غلّبوا العاطفة على العقل فى أثناء الحياة ، وعقابهم أن تدور بهم عاصفة هوجاء ، دون أمل فى راحة أو فى أن تخفّ عندهم حدّة الألم وأشار ڤرجيليو إلى بعض المعذّبين مثل سميراميس وهيلانة وكيلوپاترا وتريستانو ثم رأى دانتى اثنين يذهبان معاً ، وقد ترفقت بهما العاصفة ،وهما فرنتشسكا دا ريمينى وپاولو مالاتستا . دعاهما دانتى باسم الحب أن يقدما عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة ، كفرخى حمام ناداهما الهيام إلى العشّ الحبيب . أبدى دانتى عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرنتشسكا ذلك العطف ، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه . قالت فرنتشسكا إن پاولو أحبها فلم تستطع إلا أن تبادله حبّاً بحب ، وإن الحب قادهما معاً إلى موت واحد سألها دانتى كيف أتاح لهما الحب أن يتعرفا على رغباتهما الخبيئة ، فأجابته فرنتشسكا بأنهما كانا يقرآن يوماً وبلذّة قصّة جينڤرا ولانتشلوتّو ، فتأثرا بهما ، وقبل پاولو فرنتشسكا ، وفاجأهما الزوج ، وقتلهما معاً ، ولم يقرآ منذ ذلك اليوم شيئاً . وبينما كانت فرنتشسكا تتكلم عن حبها بأسىً ولذة بكى پاولو بمرارة ولم ينطق بكلمة واحدة . فأحسّ دانتى أنه يفقد الوعى من فرط الأسى وهوى كجسم ميت يهوى إلى الأرض .

١ هكذا هبطتُ — أسفل — من الحلقة الأولى إلى الثانية[٢] ، التى تحيط بمكانٍ أصغر وآلام أعظم ، وتلهبُ حتى العويل[٣]

٤ هناك يجلس مينوس الرهيب[٤] ، ويصرّ بأسنانه يزن الآثام عند المدخل[٥] ، وبلفات ذَنَبه يحكم ويقذف[٦].

٧ أعنى أنه عندما تردُ النفس الملعونة أمامه ، تعترف بكلّ شىء ؛ ويرى قاضى الخطايا ذاك[٧] ،

١٠ أىّ مكانٍ فى الجحيم يناسبها ؛ ويلفّ ذَنَبه من حوله ، بعدد الحلقات التى يرغب أن يهبطوا إليها[٨]

١٣ دَوْماً يقف أمامه سيلٌ من الهالكين ويذهب كلٌ بدوره ليلقى حكمه ؛ يقولون ويسمعون[٩] ، ثم يُقذفون إلى أسفل[١٠].

١٦ قال لى مينوس حينما رآنى ، وقد توقف عن مزاولة عمله الخطير : « أنتَ يا من تأتى إلى موئل الآلام ،

١٩ احترس إذْ تدخل هنا ، واحذر مَنْ تثق به[١١] ، ولا يخدعنك اتساع المدخل[١٢]! » . فقال له دليلى « لماذا تصيح كذلك ؟

٢٢ لا تعطّل رحلةً خطها له القدر هكذا أُريدَ هناك ، حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد ، ولا تسألنى على ذلك مزيداً[١٣] »

٢٥ الآن تبدأ أصوات الأسى تطرق أسماعى ، والآن وصلتُ إلى موضعٍ ، يجتاحنى فيه عويلٌ جارف

٢٨ جئتُ إلى مكانٍ يخرس فيه كلّ ضياء[١٤] ، ويهدر كما يفعل بحرٌ فى أثناء زوبعةٍ ، حينما تلطمه رياحٌ متعارضة[١٥]

٣١ العاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً[١٦] ، تقود الأرواح بعنفها وترهقهم وهى تدور بهم وتضربهم[١٧]

٣٤ وحينما يصلون أمام الأنقاض[١٨] ، نسمع هناك الصراخَ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية[١٩].

٣٧ فهمتُ أنه قضى بمثل هذا العذاب على مرتكبي خطايا الجسد ، الذين يخضعون العقل للشهوات

٤٠ وكما تحمل الزرازيرَ أجنحتها ، فى سربٍ كبير متزاحم ، وقت البرودة[٢٠] ، كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الخبيثة

٤٣ تقودهم هنا وهناك ، وإلى أسفل وإلى أعلى[٢١] ؛ لا يحدوهم الأمل أبداً فى طمأنينةٍ ولا راحةٍ ، ولا فى أن تخفّ عنهم حدّة الألم .

٤٦ وكما تمضى الكراكىّ شاديةً بصوتها الباكى ، وقد جعلتْ من نفسها فى الهواء صفًّا طويلاً[٢٢] ، هكذا رأيتُ أشباحاً تأتى وهى تُطلق

٤٩ صرخاتها ، وتحملها تلك العاصفة ولذا قلت « أستاذى ، مَنْ هؤلاء القوم الذين يُضنيهم الهواء الأسود هكذا ؟ » .

٥٢ عندئذٍ قال لى « الأولى بين مَنْ تريد أن تعرف أخبارهم ، كانت أمبراطورةً على لغاتٍ عديدة[٢٣] .

٥٥ إنها استسلمتْ لشهوة الجسد ، حتى جعلت لذة الغرائز مشروعةً فى قوانينها ، لكى تمحو ما انغمست فيه من العار[٢٤] .

٥٨ هي سميراميس[٢٥] ، التى يقرأ عنها أنها خلفتْ نينو ، وكانت له زوجةً ودان لها ملكٌ يحكمه السلطان[٢٦] .

٦١ والأخرى هى التى قتلت نفسها وقد تيمها الحبّ ، وحنثتْ بيمينها لرماد سيكيو[٢٧] ؛ وبعدها كليوپاترا أسيرة الشهوات[٢٨]

٦٤ وانظر إلى هيلانة[٢٩] ، التى دار بسببها . عهدٌ مشئوم ، وانظر إلى أخيل العظيم[٣٠] ، الذى قاتل فى النهاية وقد ساده الحبّ .

٦٧ وانظر پاريس[٣١] ، وتريستانو[٣٢] » ثم أرانى أكثر من ألف شبحٍ ، وذكر لى وهو يشير بأصبعه ، أسماء الذين نزعهم الحبّ من حياتنا

٧٠ وبعد أن سمعتُ أستاذى يسمّى لى النساء القدامى والفرسان ، ملكنى الأسى ، وأوشكت أن أفقد الوعى[٣٣]

٧٣ بدأتُ[٣٤] : « أيها الشاعر[٣٥] ، كم أودّ أن أتحدّث[٣٦] إلى هذين الاثنين[٣٧] اللذين يذهبان معاً ، ويبدوان هكذا خفيفين أمام الريح[٣٨] » .

٧٦ أجابني « سترى حينما يصبحان أقرب إلينا[٣٩] ؛ ادعهما عندئذٍ باسم الحبّ الذى يقودهما[٤٠] ، وسيأتيان[٤١] »

٧٩ وبينما تميل بهما الريح نحونا[٤٢] ، رفعتُ صوتى[٤٣] « أيهاتان النفسان المعذبتان[٤٤] ، تعاليا حدّثانا ، إنْ لم يمنعكما عن ذلك أحد[٤٥] » .

٨٢ وكحمامتين دعاهما الهيام[٤٦] ، تأتيان عبرَ الهواء بأجنحةٍ مرفوعةٍ ثابتة[٤٧] إلى العشّ الحبيب ، وقد حملهما الشوق[٤٨] ؛

٨٥ هكذا خرج هذان[٤٩] من جماعة فيها ديدونى[٥٠] ، آتيين نحونا وسط الهواء الخبيث[٥١] ؛ إذْ كان قويّاً ندائى الجياش بالعاطفة

٨٨ أيها المخلوق[٥٢] الرّقيق اللطيف[٥٣] ، الذى تسير خلال الجوّ المعتم زائراً[٥٤] إيانا[٥٥] ، نحن اللذين خضبنا الأرض بالدم —

٩١ لو كان ملك العالم صديقاً لنا[٥٦] ، لضرّعنا[٥٧] إليه من أجل سلامك[٥٨] ، لأنك تشفق على حظنا العاثر

٩٤ إننا سنسمع وسنتحدّث إليك عما يلذّ لك أن تسمعه وتقوله[٥٩] ، بينما تسكت الريح لنا ، كما هى الآن[٦٠] .

٩٧ المدينة التى وُلدتُ فيها تستوى على شاطئ البحر[٦١] ، حيث يصبّ البو ، لكى ينال السلام مع نهيراته[٦٢]

١٠٠ والحبّ[٦٣] الذى يشعل القلبَ الرقيق سريعاً[٦٤] ، تيمّه بالجسم الجميل[٦٥] ، الذى انتزع منى ، بطريقةٍ لا تزال تحزننى[٦٦]

١٠٣ الحبّ[٦٧] الذى لا يعفى محبوباً من مبادلة الحب[٦٨] ، سيطر على كيانى بلذّةٍ ، وهو كما ترى لا يفارقنى بعدُ[٦٩] .

١٠٦ الحبّ[٧٠] قادنا إلى موتٍ واحد[٧١] : وقابيل ينتظر من أطفأ سراجَ حياتنا[٧٢] » حُملتْ منهما هذه الكلمات إلينا[٧٣]



٥ – فرنتشسكا و پاولو

١٠٩ وعند سماعي حديث هاتين النفسين المهيضتين ، حنيتُ رأسي ، ومكثتُ مطرقاً طويلا[٧٤] ، حتى قال لى الشاعر[٧٥] : « ماذا تفكر ؟ » .

١١٢ وعندما أجبتُ ، بدأتُ[٧٦] « واحسرتاه أية خواطر عذبة ، وأية رغبة عميقة ، أدت بهذين إلى الطريق الأليم[٧٧] ! »

١١٥ ثم اتجهتُ إليهما ، وتكلمتُ ، وبدأت[٧٨] : « يافرنتشسكا إن عذابك يستقطر منى الدمعَ حزناً وخشوعاً[٧٩]

١١٨ ولكن أخبريني : فى وقت التنهدات العذبة[٨٠] ، كيف وبأىّ دليل أتاح لكما الحبّ[٨١] ، أن تتعرفا على رغباتكما التى يحوطها الشك[٨٢] ؟ » .

١٢١ أجابتنى « ليس من ألم أشدّ من تذكر العهد السعيد وقت البؤس[٨٣] ، وهذا ما يعرفه أستاذك[٨٤]

١٢٤ لكن إذا كانت تحدوك رغبةٌ عميقةٌ ، فى أن تعرف أصل حبنا[٨٥] ، فسأفعل كمَنْ يبكى ويتكلم[٨٦] .

١٢٧ كنا ذات يوم نقرأ للمتعة[٨٧] ، عن لانتشلوتّو[٨٨] ، وكيف تيمه الحبّ وكنا وحيدين[٨٩] ، لا يخامرنا شك[٩٠]

١٣٠ جعلتْ تلك القراءة عيوننا تتلاقى مرّات عديدة ، وأشحبتْ لونَ وجهينا[٩١] ؛ ولكن كان أمراً واحداً[٩٢] ذلك الذى غلبنا

١٣٣ حينما قرأنا أن البسمةَ المرتقبة[٩٣] ، قد قبلها مثلُ ذلك العاشق ، هذا[٩٤] — الذى لن ينفصل عنى أبداً[٩٥] —

١٣٦ قبلَ فمى ، وهو يرتجف كله[٩٦] . كان الكتاب وكاتبه هما جاليوتّو[٩٧] : ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً[٩٨] »

١٣٩ وبينما[٩٩] كانت إحدى الروحين[١٠٠] تنطق بهذه الكلمات ، بكتْ الأخرى بمرارة[١٠١] ، حتى تهالكتُ من الأسى كأنى أموت[١٠٢] ؛

١٤٢ وهويتُ[١٠٣] كما يهوى جسمٌ ميت[١٠٤] .

حواشي الأنشودة الخامسة

(١) الأنشودة الخامسة هي قصيدة من ارتكبوا خطايا الجسد ، وتعرف بقصيدة فرنشسكا دا ريمني .

(٢) هنا يبدأ الجحيم الحقيقي عند دانتي ، وما سبق يعتبر مقدمة له .

(٣) كلما زاد الهبوط زاد عذاب الهالكين .

(٤) مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت في الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بالقسوة والعدالة وصوره هوميروس وڤرجيليو كقاض للجحيم :

Virg. Æn. VI. 432 ...
Homerus, Odyssey, XI. 696 ...

ولقي النبي محمد وجبريل في المعراج المشار إليه حارس الجحيم :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

ووضع ميكلانجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) صورة لمينوس في صورة الحكم الأخير في قبة سيستو بالڤاتيكان في روما ، وهو ذو شكل يبعث على الرعب ، وله نابان بارزان ، ولف ذنبه حول جسمه .

(٥) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 567.

(٦) أي يرسلهم إلى مواضع عذابهم وأضفت (ذنبه) للإيضاح .

(٧) ذكر دانتي لفظ (conoscitor) ومعناه المألوف هو العارف ، ولكن في لغة القانون يعني القاضي ، وهو يناسب وظيفة مينوس في الجحيم .

(٨) أي أنه إذا أحاط نفسه بذنبه ثماني مرات ، فمعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة .

(٩) يقولون ما ارتكبوه ويسمعون الحكم عليهم . ويدل هذا التعبير الموجز على أن مينوس كان يؤدي واجبه بسرعة لكثرة الآثمين أمامه .

(١٠) أي إلى المكان الذي يناسبهم .

(١١) يحذر مينوس دانتي من الهبوط إلى الجحيم ويشككه في دليله .

(١٢) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 126

(١٣) يعني إرادة السماء . وسبق هذا المعنى :

Inf III. 95-96.

(١٤) لا يرى دانتي شيئاً بسبب الظلام ، ولكنه يسمع صوت العاصفة .

(١٥) يشبه دانتى ما سمعه بنو البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة .

(١٦) العاصفة الجهنمية رمز الحواس والشهوات التى سيطرت على هؤلاء الآثمين ، وهى تعذبهم على الدوام . ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 440

وهناك شبه بين هذه العاصفة وما جاء فى التراث الإسلامى

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

القرآن : الذاريات : ٤١ .

أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الثعلبى كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس القاهرة ، ١٣٤٥ هـ . ص : ٤٣ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج ٢ ص : ١٠٥ .

(١٧) رسم المصور أوركانيا فى القرآن فى القرن ١٤ م . أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب فى صورة الجحيم فى كاتدرائية فلورنسا

(١٨) هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية .

(١٩) وذلك لفرط ما نالهم من العذاب .

(٢٠) طيران الزرازير غير منتظم . وكان دانتى شديد الولع بمراقبة الطيور .

(٢١) هذه الحركات كناية عما يساور نفس الآثم بسبب شهوة الجسد .

(٢٢) هكذا تفعل الكراكى عند ما تهاجر وقت الخريف من شمالى أوروبا إلى مناطق الدفء .

(٢٣) يقصد شعب بابل

(٢٤) وضعت سميراميس القوانين التى تجعل خطايا الجسد شرعية .

(٢٥) هناك طائفتان من الآثمين الذين غلبوا العاطفة والشهوة على العقل الطائفة الأولى وعلى رأسها سميراميس طائفة أمعنت فى حياة الفسوق ، ولم يكن يعنيها سوى التمتع بالملذات . وستأتى الطائفة الثانية بعد . وسميراميس (Semiramis) ملكة الآشوريين شخصية تحوطها الأساطير ، ويقال إنها عاشت فى القرن ١٤ ق . م . وخلفت على العرش زوجها نينو (Nino) — ويقال إنه كان ابنها أيضاً — بعد أن تآمرت عليه . وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة أمبراطورية عالمية .

وذكرها برونيتو لا تينى صديق دانتى وأستاذه الروحى ، وأوڤيديوس :

B. Latini, Trésor, I. 26.
Ov. Met. IV. 58, 88.

وضع روسينى (١٧٦٢ — ١٨٦٨) ألحان أوبرا سميراميس التى تصور حياة العشق والمتعة التى عاشتها ملكة الآشوريين .

(٢٦) يخلط دانتى بين بابلونيا بابل — على الفرات وبابلونيا — الفسطاط — على النيل . والمقصود أن سميراميس حكمت دولة واسعة فى حوض الدجلة والفرات . وكان سلاطين مصر المعاصرين لدانتى من دولة المماليك البحرية ، وسيأتى ذلك فى الأنشودة ٢٧

(٢٧) الطائفة الثانية من ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة هم جماعة الذين أخلصوا فى حبهم لشخص واحد ، وعلى رأسهم ديدونى هذه . وهى مؤسسة دولة قرطاجنة وزوجة سيكيو وأقسمت بعد موته ألا تتزوج ، ولكنها وقعت فى حب إينياس ، وأسلمت نفسها له ، ثم هجرها إلى إيطاليا ،

فتولاها اليأس وانتحرت ، كما تروى الأساطير القديمة . وتكلم عنها فرجيليو :
Virg. Æn. VI. 450 ...

وضع برسل (١٦٥٩ — ١٦٩٥) ألحان أوبرا ديدو وإينياس التى تصور قصة العاشقين وتوضح مأساة ديدونى .

(٢٨) كيلوباترا (Cleopatra) ملكة مصر فى عهد البطالسة (٦٩ — ٣٠ ق م .) يقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب السياسة ثم انتحرت حتى لا تقع فى قبضة أوكتافيوس . يشير دانتى فى الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها :
Par. VI. 76-78.

(٢٩) هيلانة (Helena) زوجة مينلاوس ملك إسبرطة . اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة ، وكان ذلك سبباً فى قيام حرب طروادة
Virg. Æn. I. 650.
Hom. Ill. II. 160 ...; III. 164, ecc.

(٣٠) أخيل (Achilles) بطل الإغريق فى حرب طروادة ، وهو رمز للقوة والجمال والنبل والوفاء . ويقول هوميروس فى الإلياذة إن أخيلا قد قتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة ، ولكن دانتى اتبع الرأى الذى كان سائداً فى العصور الوسطى القائل بأن أخيل أحب پوليكسانا ابنة برياموس ، ووعد بألا يحارب طروادة لكى يتزوجها ، ولكنه حنث بوعده ، فتآمر عليه باريس أخ پوليكسانا ، وقتله غدراً فى معبد أپولو
Ov. Met. XIII. 448 ...
Virg. Æn. I. 30, 458, 468; II. 29, 197, 275; III. 87, 326; VI. 98, 168, 839; X. 581; XI. 404; XII. 352, 545, etc.
Hom. Ill. II. 684; XXII. 35-404, ecc.

(٣١) باريس (Paris) هو ابن ملك طروادة ، حكم لڤينوس الإلهة بتفوقها على يونون وميترڤا فى الجمال ، فكافأته بمعاونته فى اختطاف هيلانة وبذلك قامت حرب طروادة
Virg. Æn. I. 27; II. 602; IV. 215; V. 730; VI. 57.
Hom. Ill. III. 38-75, 443 ..., ecc.
وضع جلوك (١٧١٤ — ١٧٨٧) ألحان أوبرا باريس وهيلانة التى تصور الأساطير القديمة والبطولة والعشق فى عهد طروادة .

(٣٢) تريستانو (Tristano) أحد فرسان المائدة المستديرة من قصص العصور الوسطى فى فرنسا . وهو ابن الملك ميليادوس وابن أخ مارك ملك كورنوای ، ذهب تريستانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليحمل إيزوتا (Iseult) الشقراء الجميلة ، لكى تتزوج من عمه وسيده الملك مارك . وحاول تريستانو أن يكون وفياً لعمه ومولاه . ولكن الحب كان أقوى من كل شىء وكشف الملك العلاقة بين العاشقين ، وجرح تريستانو جرحاً مميتاً ، ونقل إلى قصره ، ووصلت إيزوتا لترى حبيبها يجود بأنفاسه الأخيرة ، فلا تبك ، ولا تنطق سوى كلمات متقطعة وتموت وجداً وأسى فوق جثمان تريستانو .

أخذ ڤاجنر (١٨١٣ — ١٨٨٣) هذه المأساة وكتبها شعراً ، ووضع ألحانها الرائعة التى هى شعلة تتلظى بنيران الحب . يخرج ڤاجنر فى أوبرا تريستانو وإيزوتا من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا الجسد والمادة ، ومن قواعد المجتمع ، إلى العاطفة المجردة الخالدة . عند ما تموت إيزوتا فوق جثمان حبيبها تهوى إلى الأعماق وهى تذوب هناء ووجداً . وبذلك تصور هذه الموسيقى قلوب العاشقين ، وإحساسنا بهذه الألحان يساعدنا على فهم مآسى الحب عند ديدونى وفرنتشيسكا دا ريمينى وعند دانتى .

(٣٣) يشارك دانتى المعذبين فى آلامهم ، حتى يكاد يفقد الوعى .

(٣٤) قال إنه بدأ ، يعنى أنه لم يتكلم مباشرة ، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه ، بعد أن شارك المعذبين آلامهم ، قبل رؤية « هذين الاثنين » .

(٣٥) ينادى دانتى ڤرجيليو بالشاعر ، وهى الصفة الخالدة عندهما معاً ، ولأنهما مقبلان موقف عاطفى مؤثر

(٣٦) أى كم تحدوه الرغبة الملحة للتحدث إلى هذين الإثنين ، وهما فرنتشسكا دا ريمينى (Francesca da Rimini) وپاولو مالاتستا (Paolo Malatesta) أخذ دانتى مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخى وقع فى ريمينى على ساحل الأدرياتيك فى حوالى ١٢٨٥ . وخلاصته أن أسرة دا پولنتا (Da Polenta) أمير راڤنا وأسرة حنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة . اعتقدت فرنتشسكا الجميلة ابنة دا پولنتا أنها ستتزوج پاولو مالاتستا الشاب القوى الجميل ، الذى كان متزوجاً وأنجب طفلين ولكنها خدعت ، وربما عن غير قصد وزفت إلى أخيه جانتشوتو (Gianciotto) القبيح المشوه ، والذى عرف بالحزم والصلابة . وأنجب الزوجان طفلة . ومع ذلك لقد نشأت واستمرت عاطفة حب عنيف بين فرنتشسكا وپاولو . اجتمع العاشقان فى غياب الزوج الذى شغل وظيفة العمدة فى عدة أماكن . وذات يوم أخذا قصة فرنسية من قصص المائدة المستديرة فى العصور الوسطى ، تناولت حب الملكة جينفرا (Ginevra) زوجة الملك آرتو (Artù) ، وفارسها لانتشلوتو (Lancialotto) وعند ما وصلا فى قراءتهما إلى القبلة بين العاشقين القديمين ، أخذهما الموقف ، وقبل پاولو فرنتشسكا وتكرر ذلك الموقف بينهما . فكتب أحد أقرباء جانتشوتو ينبئه بالخبر . ورجع جانتشوتو إلى ريمينى ، وراقب العاشقين ، وفاجأهما فى عزلتهما ، فأسرع پاولو إلى الفرار ، ولكن ثوبه علق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بالسيف ، واعترضته فرنتشسكا لحماية پاولو ، فاخترق السيف صدرها ، ونفذ إلى ظهر پاولو ، فماتا معاً . عرف دانتى هذه المأساة فى شبابه فأثرت فى نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوماً ما . وعند ما لجأ دانتى فى أواخر أيامه إلى جويدو نوڤلو دا پولنتا أمير راڤنا ، أكمل كتابة الكوميديا ، ونال ما كتبه دانتى عن فرنتشسكا إعجاب الأمير وتقديره ، فكتب شعراً متأثراً بدانتى .

كتب دانتى هذا الجزء عن فرنتشسكا فيما لا يزيد عن ٧٠ بيتاً ، وبذلك أوجز ولم يفصل . جعل هذا الإيجاز — وهو صفة عامة عند دانتى — لكل كلمة وإشارة معناها الدقيق . ولابد لفهمه من الوقوف بإمعان أمام ألفاظه . ويتساءل بعض النقاد عن سبب تخليد دانتى لهذين العاشقين ، ويشك بعضهم فى أن دانتى ربما مر بتجربة مشابهة ، وأنه أراد أن يضع لنفسه وللناس عظة وعبرة . ولكن ليس هناك أدلة تؤيد هذا الرأى ، ويستبعده أكثر النقاد .

تناول بعض أدباء إيطاليا هذا الموضوع ذاته . كتب پليكو (Pellico) مأساة فرنتشسكا دا ريمينى فى أوائل القرن التاسع عشر ، صور فيها الأبطال الثلاثة كنماذج للخلق والفضيلة . وعنده أن فرنتشسكا أحبت پاولو دون خطيئة ، وارتكب جانتشوتو القتل لأنه ظن خطأ أن هناك خطيئة قد وقعت . ووضع دانونتزيو (Dannunzio) مأساة فرنتشسكا دا ريمينى التى يسودها العنف والقسوة والتمتع بملذات الحياة ، تلك الصفات التى تغلب على أدبه . وكتب تشيزاريو (Cesareo) مأساة فرنتشسكا دا ريمينى ، وصور فيها الود المتبادل بين الأخوين ، وجعل فرنتشسكا امرأة عنيفة جامحة ، ظلت تغرى پاولو بالتهكم والسخرية والرفق واللين ، حتى وقعت الخطيئة والمأساة .

(٣٧) اختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فلم تفرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعض ، بل حملتهما معاً على الدوام . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتى .

(٣٨) يعنى يبدوان كريشة فى مهب الرياح

(٣٩) حاول ڤرجيليو بهذه الكلمات أن يحمل دانتى على الصبر والانتظار .

(٤٠) أى أن الحب يقودهما مع الريح ، والحب محور هذه القصيدة .

(٤١) أى أنهما لن يتوانيا عن القدوم إذا استحلفهما دانتى باسم الحب العزيز عليهما

(٤٢) يعنى أن الريح استجابت لنداء دانتى وحملتهما إليه .

(٤٣) أى أنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة فبذل جهداً ورفع صوته كى يتكلم .

(٤٤) ناداهما دانتى بالحالة الأليمة التى هما عليها ، وفى هذا عطف ومشاركة لهاتين النفسين فى عالم لا رحمة فيه . وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتى فى شوق ولهفة .

(٤٥) طلب إليهما أن يقتربا أكثر وأن يتكلما عن حالهما ، ولم يكد يتم قوله حتى أبدى هذا الاعتراض الذى ولده الشك ، إذ ربما وجد عائق يمنعهما من القدوم ، والمقصود بالعائق الله .

(٤٦) شبههما دانتى بالحمام لأنه طير يعشق بإخلاص .

(٤٧) طارا بأجنحة قوية ممتدة مفتوحة حتى يصلا سريعاً إلى العش الحبيب .

ويشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. V. 213-214.

(٤٨) يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتى « حملتهما الرغبة الملحة عبر الهواء كفرخى حمام ناداهما الهيام ، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العش الحبيب » .

(٤٩) أى أنهما لم يستطيعا التأخر أمام نداء دانتى الحار .

(٥٠) ديدونى (Didone) ملكة قرطاجنة التى عشقت إينياس بعد موت زوجها كما تروى الأسطورة . ليست ديدونى وجماعتها من الممعنين فى حياة الإثم . وهى ارتكبت الخطيئة فى ظروف مؤثرة ، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة .

(٥١) الهواء الخبيث الأسود المظلم الملعون

(٥٢) يعنى أن دانتى روح وجسد حى لم يمت بعد .

(٥٣) لا تعرف فرنتشسكا كيف تكافىء دانتى على عطفه عليها وعلى صاحبها ، فتمتدحه بالصفات الطيبة اعترافاً بالجميل .

(٥٤) أى الذى تجشم الصعاب لزيارتهما

(٥٥) تأتي لزيارة من ؟ نحن الاثنين اللذين جمعهما الحب والإثم والدم والموت !

(٥٦) أي الله .

(٥٧) كانت فرنتشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله، ولكنها تعرف ألا مكان لها عنده .

(٥٨) كانت تود أن تصلى من أجل غفران ذنوب دانتي ، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالعطف . يمزج دانتي هنا عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء .

(٥٩) أبدلت البيتين (٩٤ و ٩٥) الواحد بالآخر لمطابقة الأسلوب العربي .

(٦٠) لا يسكن الريح في هذه المنطقة أبداً ، ولكنه يسكن قليلا من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء ، حتى يقدرا على الكلام ، لأن خطيئتهما عند دانتي تدعو إلى العطف والرحمة .

(٦١) يعني مدينة راڤنا التي تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيك ، ولم تذكر اسم المدينة وربما لأنه آلمها ذكرى الأمل والوطن

(٦٢) يلاقي نهر الپو وتهيراته صعوبات الأرض في مجراه الأعلى ويبحث عن السلام في المجرى الأدنى السهل وفي البحر . وهنا يمزج دانتي بين معنى السلام عند الإنسان وفي حياة النهر .

(٦٣) لا تنطق فرنتشسكا في هذه الآونة بغير الحب . وقد ساد مذهب الحب في مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا في القرن ١٣ م . وقال دانتي في « الحياة الجديدة » ما يعبر عن هذا المعنى ، وكذلك فعل معاصروه :

V.N. XX. 3.
Guinizelli, Canz. V. 1.

(٦٤) يسيطر الحب على القلب سريعاً ، حتى إن المحب لا يدرك كيف يحدث هذا

(٦٥) هناك خلاف بين النقاد على نص هذا المعنى وتفسيره . يرى بعض أن دانتي أراد أن يقول « تيم شخصه هذا الجميل » .

(٦٦) هناك جدال وخلاف بين الدانتيين على معنى (offendere) وتفسر بمعنى الحزن أو الإهانة أو القهر .

(٦٧) تنسى الألم لحظة ثم تعود إلى ذكرى الحب .

(٦٨) أي أن الحب لا يطلب سوى الحب ولا يعفي المحبوب من أن يحب من أحبه . ومن ذا الذي يستطيع أن يقاومه ؟ يعني أن پاولو أحبها فأحبته . وهي تتكلم بصدق وحرارة . وإن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب ، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة وفضيلة بنيران القلب المخلص

(٦٩) أي أن الحب لا يزال مستولياً عليها ولا تستطيع منه خلاصاً .

(٧٠) عادت فرنتشسكا مرة ثالثة إلى الحب ، ولكنها لا تطيل الكلام عنه ، لأنه أدى إلى حدوث مأساتهما .

(٧١) قادهما الحب إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى اللعنة والعذاب . بين فرنتشسكا وپاولو أخوة في الحب والخطيئة والموت والعذاب . وفي الموت خلود الحب . ويشبه هذا ما حدث لتريستانو وإيزوتا ، الذي عبر ڤاجنر في موسيقاه عن خلود حبهما بالموت ، كما سبق الإشارة إليه .

(٧٢) الدائرة القاينية — نسبة إلى قابيل (Caina) — هي الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة

من الجحيم ، التى تعذب فيها نفوس الخونة ومن قتلوا أقاربهم . هذا مع أن جانتشوتو ، الزوج ، لم يرتكب القتل إلا دفاعاً عن العرض . وهل كان من المنتظر أن يقف بارداً أمام شرفه المنتهك ، ألم يكن جانتشوتو جديراً بأن يلقى العطف والرحمة جزاء ما فقد ؟ فعل دانتى ذلك ، وخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين . لأنه آمن بالحب ، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع وأقوى من الشرف والخطيئة والعنة والموت . وسيكون موضع جانتشوتو مع قتله الأقارب

Inf. XXXII. 16-69.

(٧٣) كانت فرنتشسكا تتكلم وحدها ، ولكن باسمها واسم پاولو .

(٧٤) هنا سادت فترة صمت وسكون . غلب دانتى الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلا ، وظل يفكر فى كلام فرنتشسكا العذب الأليم . وسكت ڤرجيليو أيضاً إلى جانبه ورب صمت أبلغ من كلام .

(٧٥) قطع ڤرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم .

(٧٦) لم يعد دانتى المستغرق فى الفكر والأسى إلى نفسه ، إلا بعد جهد ووقت . ولما أجاب عن سؤال ڤرجيليو بدا كأنه يحادث نفسه .

(٧٧) تساءل دانتى عن الخواطر العذبة والرغبة العميقة التى أدت بهما إلى الجحيم .

(٧٨) بذل دانتى جهداً حتى تمالك نفسه ، وعاد إلى سؤال فرنتشسكا .

(٧٩) فى كلام دانتى عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبين فى آلامهما ، التى تبعثه على البكاء وتجعله حزيناً خاشعاً متعبداً أمام هذا الموقف الملىء بالأسى .

(٨٠) أى فى الوقت السعيد الذى كان كل منهما يفكر فيه فى حبه وصاحبه

(٨١) أى ليس هما اللذان عرفا ما يخالجهما من تلقاء نفسيهما ، ولكن الحب ذاته هو الذى كشف لكل منهما عما فى قلب الآخر من عاطفة .

(٨٢) يصحب الحب الشك والغموض ، ويتشكك العاشق فى مدى حب صاحبه له ، وفى الشك إذكاء للحب .

(٨٣) قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البؤس ، يزيد عذاب النفس ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تعزى القلب المكلوم ، فتشعره بالسعادة وتعذبه فى وقت واحد . ويشبه هذا ما قاله بويتزيوس :

Boethius, Philosophiae Consolationis, II. IV. 4.

(٨٤) أشهدت فرنتشسكا ڤرجيليو على صحة هذا القول .

(٨٥) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. II. 10-13

(٨٦) عند ما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم . والكونت أوجولينو فيما بعد يتكلم ويبكى . وورد هذا المعنى عند ڤرجيليو

Inf. XXXIII. 9.

Virg. Æn. VI. 1.

لم تسرع فرنتشسكا إلى الإجابة عن سؤال دانتى ، وتأخرت بكلامها السابق فى الاعتراف له ، كن

يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه ، ثم فاض لسانها بما ضمته جوانحها ، وكن يمنع عبراته لحظة ، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه .

(٨٧) تمهلت فرنتشسكا ووقفت عند كل كلمة ، لأنها استعادت ذكرياتها العذبة الأثيمة : كانت تقرأ مع باولو للتسلية والمتعة قصة حب قديمة ، تجاوبت مع ما فى نفسيهما من العواطف .

(٨٨) عين الملك أرثر ، فى قصص المائدة المستديرة ، لانتشلوتو فارساً لزوجته الملكة جينڤرا . نشأ الحب بين الملكة وفارسها ، وسألته مرة كيف ومتى أحبها . قال إنه أحبها منذ أن أصبح فارساً لها ، وإنه استمد منها الحب عندما ودعته فى رفق وعذوبة ، وبذلك غمرته بالسعادة وجعلته غنياً وسط الفقر . ولكن جينڤرا على الرغم من حبها إياه كان يلذ لها أن تعذبه وتؤلمه ، حتى ظن لانتشلوتو أنها لم تعد تحبه . وعندئذ تدخل جاليوتو صديقهما ، ودافع عن لانتشلوتو ، وشرح كيف أنه يحبها أكثر من نفسه ، وأنه كنز لا يمكن العثور على مثله ، وسألها أن تكون رحيمة به ، وأن تظهر له الحب الذى تخفيه وأن تحتفظ به أبداً . وعدت جينڤرا أن تفعل ذلك ، وأفصحت عن رغبتها فى أن يكون أحدهما خالصاً للآخر

Malory, Th.: The Death of King Arthur. Oxford, 1955.

(٨٩) كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، وهذا دليل على شعورهما بالخطيئة .

(٩٠) لم يخامرهما أى شك فى أن يكشف أمرهما .

(٩١) جعلتهما تلك القراءة يتبادلان النظرات ، فزاد تيمهما ، وكشف أحدهما الحب فى وجه الآخر ؛ وإن تلاقى عيونهما عدة مرات معناه أنهما قاوما هذا الشعور بعض الوقت . ورأت فرنتشسكا فى نفسها صورة جينڤرا ، ورأى باولو فى نفسه صورة لانتشلوتو .

(٩٢) انتهت مقاومتهما وغلبهما الحب حاولت فرنتشسكا أن تشرح أصل ذلك الحب ، ولكنها لم تكد تبدأ الكلام حتى أشرفت على النهاية .

(٩٣) البسمة كناية عن الفم . لا يذكر دانتى الفم أو الشفتين ، ولكنه يذكر الابتسامة . ويعبر عن مادة الشفتين بالبسمة غير المادية ، وهذا شعور رقيق . قصدت فرنتشسكا أن مقاومتهما قد هزمت عند ما قرآ أن جينڤرا ولانتشلوتو قد تعانقا فى قبلة طويلة فى ضوء القمر الساطع .

(٩٤) اكتفت بالإشارة إلى باولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه ، لأن من يعرفها لابد أن يعرفه ، وهما شيء واحد ، هو هى وهى هو ، وهذا منتهى الحب .

(٩٥) هما متلازمان فى الحياة والموت واللذة والعذاب .

(٩٦) عندما قرآ عن قبلة جينڤرا ولانتشلوتو غمرتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما ، واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة خالدة .

(٩٧) أى أن القصة ومؤلفها لعبا دور جاليوتو (Galeotto) وسيط الحب بين جينڤرا ولانتشلوتو .

(٩٨) لم يقرآ ذلك اليوم شيئاً لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القبلة ، ولكن فرنتشسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت . اعترفت بخطيئتها ولكن مع احترام شخصها أخبرت فرنتشسكا دانتى بكل شيء ، بكلماتها القصيرة ، وتركت ظلا من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوانحها

وكثيراً ما تعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب . عبرت فرنتشسكا عن الفاجعة بسطر واحد . ولم تذكر كيف قتلا . اختلط في ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود . ويشبه مقتلهما ما صوره شكسپير في مأساة عطيل . يسأل عطيل ديدمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة ، ويطلب إليها ألا يفوتها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله ، وطلب أن تعتبر نفسها في فراش الموت ! استولت الدهشة والرعب على ديدمونة البريئة ، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب لم ترتكب ديدمونة إثماً ، ولكن عطيلا صدق وشاية ياجو بها ، فأخذته الغيرة وقتلها ، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها . وهنالك خلاف بين المأساتين لأن فرنتشسكا ارتكبت الإثم واعتزت بحبها ولم تتنصل منه ، بعكس ديدمونة التي لم ترتكب إثماً :

Shakespeare, Othello, V. 2.

(٩٩) أي طول ذلك الوقت .

(١٠٠) أي فرنتشسكا .

(١٠١) أي پاولو بينما كانت فرنتشسكا تتكلم كان پاولو يبكي كلامها بكاء وبكاؤه كلام ، وهما يعبران عن شيء واحد . أحس الرجل القوي الشجاع بالمسؤولية ، وقدر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة ، فلم يقو على الكلام . أما المرأة الخجول الوديعة فقد أصبحت جريئة شجاعة وتكلمت باسمها واسم عاشقها وافتخرت بما فعلت . وظهر پاولو أمامنا وهو لا يفعل شيئاً سوى أن يصعد الزفرات . وكان پاولو بذلك روحاً مليئاً بالحياة الزاخرة . ولا نرى أيهما كان أشد تأثيراً في النفس ، كلام فرنتشسكا العذب الأليم ، أو بكاء پاولو الصامت بغير كلام ؟ عندما نطقت فرنتشسكا بكلماتها الأولى أحس دانتي بالأسى ، وعندما تابعت كلامها امتلأت عيناه بالدمع ، وعند ما بكى پاولو ، لم يحتمل دانتي هذا الأسى العنيف ، ففقد الوعي .

(١٠٢) أي أن دانتي أحس أنه يموت .

(١٠٣) فقد دانتي الوعي وهوى إلى الأرض كجثة لا حراك بها . وهذا منتهى المشاركة في آلام هذين العاشقين . ويقال إن دانتي كان معرضاً لنوبات يفقد فيها الوعي ويسقط على الأرض . ويشبه هذا قول أوڤيديوس :

Ov. Met. XI, 457-460.

(١٠٤) هكذا رسم دانتي شخصية فرانتشسكا دا ريميني . وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا ظهرت شخصية فرنتشسكا بعد تدرج طويل في أشعار التروبادور حيث كانت المرأة انعكاساً لصورة الرجل ، ثم أصبحت في الشعر الغنائي في أواخر العصور الوسطى رمزاً للفضائل . وظهرت شخصية فرنتشسكا وليدة لتجارب الحب العديدة التي مر بها دانتي . وصحيح أن دانتي وضع فرنتشسكا في الجحيم ، ولكنه جحيم مخفف ، بالنسبة للإثم في حق الزوج ، لأنه أدرك أنه يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة ، وأبدى نحوها العطف والرعاية والأسى ، حتى فقد الوعي . وفرنتشسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة رقيقة وديعة صادقة معترفة بالجميل ، تكاد تكون تقية صالحة ، لا تحسد أحداً ولا تحقد على إنسان ، ولا تسخط على العذاب الذي تلاقيه ، ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التي ارتكبتها . وهي امرأة حية حقيقية ، وهي سابقة على تلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التي خلقها شكسپير وبترته . وهي مثل أعلى للإنسان الحي الحديث الواقعي بخيره وشره . وخلالها يتور

دانتى الإنسان الرقيق الضعيف ، الذى يخضع للقدر ، ويستسلم للخطيئة . عاشت فرنتشسكا فى عالم لم يفهمها . إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها نسمات الهواء الرقيقة . هى ضحية أكثر منها آثمة . إنها شهيدة حب . هكذا حطم دانتى أبا الهول ، وكسر القيود السابقة ، وخرج على تقاليد العصور الوسطى ، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعة ، وصور الإنسان الحديث .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان صور من الحفر البارز تمثل عذاب الآثمين ، ومن بينهم پاولو وفرنتشسكا وهما فى حالة من الوجد والهيام .

ووضع بعض الموسيقين ألحاناً موسيقية استوحوها من قصة فرنتشسكا والكوميديا . فألف ليست (١٨١١ – ١٨٨٦) سيمفونية دانتى التى تصور عالم الجحيم ودنيا المطهر والتطلع إلى الفردوس . ووضع سوناتا دانتى التى تصور حب هذين العاشقين وعذابهما . وألف تشايكوفسكى (١٨٤٠ – ١٨٩٣) افتتاحية سمفونية عن فرنتشسكا دا رامينى تجاوب فى أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين اللذين يلوبان وجداً وهياماً . وكذلك وضع تزاندوناى (١٨٨٣ – ١٩٤٤) ألحان أوبرا فرنتشسكا دا رامينى على أساس كتاب دانتزيو عنها .

الأنشودة السادسة (١)

أفاق دانتى من غشيته أمام عذاب فرنتشسكا وپاولو ، فوجد نفسه فى الحلقة الثالثة ، حيث المطر والبرَد يهطل فوق المعذّبين الذين ارتكبوا خطيئة الشره والنّهم . رأى دانتى تشير بيروس الوحش ذا الرؤوس الثلاث — رمز الشره والنهم — وهو يعوى فوق رؤوس المعذّبين ويمزقهم ويلتهمهم وعندما رأى الوحش دانتى كشر عن أنيابه ، ولكن ڤرجيليو ملأ أفواهه الفاغرة بحفنة من أديم الأرض . وفى أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة فى مياه المطر ، نهض شبح تشاكو المواطن الفلورنسى الذى اشتُهر بالشره والنهم . أبدى دانتى عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا فأجابه بأن الدماء ستسيل فى فلورنسا وأن حزب (البيض) سيطرد منها ، ويحلّ مكانه حزب (السود) وأخبره أن العادلين قلائل فى فلورنسا ، وأن الغطرسة والحسد والجشع هى أسباب ما أصاب فلورنسا من الويلات استفسر دانتى عن بعض أبطال فلورنسا مثل فاريناتا وتيجيايو وموسكا ، وسأله أن يعمل على رؤيتهم ، وهل هم فى السماء أو فى الجحيم . أجابه تشاكو بأنه قد هوَتْ بهم إلى أعماق الجحيم خطايا أخرى ارتكبوها ، وسأله أن يحمل إلى الأحياء ذكراه عند عودته إلى العالم الحبيب ، ثم سقط مغموراً فى الوحل عرف دانتى من ڤرجيليو أن عذاب هؤلاء الآثمينَ سوف يزيد بعد الحكم الأخير ، لأنهم سيقتربون نوعاً من الكمال ، باتحاد نفوسهم بأجسامهم ، لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم ، كما يقول أرسطو . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة ، التى يحرسها پلوتوس الشيطان ، عدو الإنسان اللدود .

١ بينما عاد إلىّ الوعى الذى كنتُ قد فقدته بإشفاق على الصنوين [٢] ، والذى يـلْبِل بالحزن خاطرى[٣] ،

٤ إذا بى أرى حولى عذاباً جديداً ومعذبين جدداً ، أنّى أتحرّك وأتجه ، وأينما أنظــر[٤]

٧ أنا فى الحلقة الثالثة ، حلقة المطر الأبدى ، اللعين ، البارد الثقيل[٥] ؛ لا يتجدد عنفه أبداً ولا يتغير نوعه[٦]

١٠ بردٌ كبيرٌ ، ومياهٌ مسودّةٌ ، وثلجٌ يهطل خلال الهواء المظلم ؛ فتبعثُ كريه الروائح الأرضُ التى تتلقى هذا كله[٧] .

١٣ وتشير بيروس[٨] الوحش الكاسر العجيب ، يعوى ككلبٍ ذى أفواه ثلاثة[٩] ، على رؤوس القوم الذين غُمروا هنا[١٠]

١٦ إنه ذو عينين حمراوين[١١] ، ولحية كثّة سوداء[١٢] ، وبطن كبير[١٣] ، ويدين تسلّحتا بالمخالب[١٤] ؛ يمزق الأرواح ، ويسلخها ويشطرها أرباعاً[١٥]

١٩ يطلق المطــر عواءهم كالــكلاب : يتدرّعون بجنبٍ عن جنب ؛ ويتقلب الآثمون التعساء كثيراً[١٦] !

٢٢ وحينما رآنا تشير بيروس الوحش الضخم[١٧] ، فغر أفواهه وكشر لنا عن أنيابه ؛ ولم يدعْ عضواً منه فى سـكون[١٨] .

٢٥ فمدّ دليـلى راحتيه ، وأخذ تراباً من أديم الأرض وقذف به ، مُمتلىء القبضتين ، فى الحلوق الجشعة[١٩] .

٢٨ ومثل ذلك الكلب الذى يتشهّى وهو ينبح ، ويهدأ عندما ينهش الطعام ، لأنه لا يَجهد ولا يقاتل إلا لافتراسه[٢٠] ،

٣١ كذلك فعلتْ تلك الوجوه البشعة ، وجوه الشيطان تشير بيروس ، الذى أرْعدَ فوق الأرواح ، حتى رغبتْ أن يُصيبها الصمم[٢١] .

٣٤ ومررنا فوق أشباح ترزح تحت مطر ثقيل ، وخطونا فوق رسومها الخاوية ، التى تبدو أجساداً بشر[٢٢]

٣٧ استلقتْ كلها على الأرض سوى شبحٍ واحدٍ[٢٣]، نهض سريعاً ليجلس[٢٤]، حينما رآنا نمـــرّ من أمامه

٤٠ وقال لى: «أنت يا أيها المقود خلال هذا الجحيم، تعرَّفْ علىَّ إن استطعت: إنك وُلدت قبل أن أموت[٢٥]».

٤٣ قلت له: «إن العذاب الذى تعانيه، ربما يمحو صورتك من ذاكرتى، حتى لـــكأنى لم أرك من قبل قطّ[٢٦]».

٤٦ ولكن أخبرنى من أنت الذى وُضعتَ فى مثل هذا المكان الأليم، وفى مثل هذا العذاب الذى إن وُجد ما يفوقه، فليس أشدّ منه تنفيراً».

٤٩ قال لى: «مدينتك التى هى مليئةٌ بالحسد[٢٧]، حتى فاض به الإناء، احتوتنى فى الحيـــاة الوادعة[٢٨].

٥٢ وأنتم يا مُواطنىَّ سميتمونى تشاكّو: إنى أنوء بخطيئة النهم اللعين، كما ترى، تحت وابل المطـــر[٢٩].

٥٥ ولستُ وحدى بالنفس البائسة[٣٠]، فهؤلاء كلهم ينالون ذات الجزاء لنفس الإثم». ولم ينطق بعد ذلك حرفاً[٣١].

٥٨ فأجبته «تشاكو، إن عذابك يثقل على نفسى هكذا، حتى ليدعونى إلى البكاء[٣٢]؛ ولكن أخبرنى، إذا كنت تعرف، إلى أين

٦١ يصير[٣٣] سكان هذه المدينة[٣٤] المنقسمة[٣٥]؛ وهل بها إنسانٌ عادل[٣٦]؟ وخبرنى عن السبب الذى أصبحتْ من أجله، لكل هذا الخلاف، ضحية[٣٧]».

٦٤ قال لى[٣٨]: «بعد صراع طويل سيسفكون الدماء[٣٩]، وسيطرد حزبُ الرِّيف غريمه، بخسارةٍ كبيرة[٤٠].

٦٧ ولابدّ بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب[٤١] خلال دوْراتٍ للشمس ثلاث[٤٢]، ويعلو الآخر[٤٣] بقوّة من يداورها[٤٤]

٧٠ وسيحمل جباهَهُ عاليةً زماناً طويلاً[٤٥]، موقعاً الآخر تحت فادح الأعباء، مهما أبدى لذلك من بكاءٍ أو أحسّ من عار[٤٦]

٧٣ العادلان اثنان[٤٧] ، ولكن لا يُسمع لهما هناك[٤٨] : الغطرسة والحسد والجشع ، هي الشرارات الثلاث التي أشعلت القلوب[٤٩] »

٧٦ وهنا اختتم كلامه الباكي[٥٠] . قلت له : «لا زلت أرغب أن تعلّمني ، وتمنحني من الكلام مزيداً[٥١]

٧٩ فاريناتا[٥٢] ، وتيجايو[٥٣] ، وقد كانا ذوَيْ فضلٍ عظيم ، وجاكوبو روستيكوتشي[٥٤] ، وهنري[٥٥] ، وموسكا[٥٦] ، والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير[٥٧] ؛

٨٢ خبرني أين هم ، واعمل على أن أراهم ؛ فإن رغبةً شديدةً تدفعني أن أعلم ، أتسعدهم السماء أو تُهلكهم الجحيم[٥٨]؟ » .

٨٥ أجابني « إنهم بين أشدّ النفوس سواداً[٥٩] : خطايا أخرى في أسفل تهوي بهم إلى القاع[٦٠] : فإذا أمعنتَ في الهبوط استطعتَ أن تراهم .

٨٨ ولكن حينما تُصبح في العالم الحبيب ، أرجو أن تحمل اسمي إلى ذاكرة الأحياء[٦١] : ولن أزيدك حديثاً ولن أضيف جواباً » .

٩١ واعترى الحوَلُ عينيه بعد استقامة النظر[٦٢] : وحدّجني قليلاً[٦٣] ، ثم خفض رأسه وسقط به بين سائر العميان[٦٤].

٩٤ قال لي دليلي: « إنه لن ينهض حتى يُنفخ في الصور الملائكي[٦٥] ، حينما تأتي القوّة المعادية[٦٦] :

٩٧ سيسعى كل منهم إلى قبره الحزين ، وسيستردّ جسدَه وصورته ، ويسمع ما يلوّي إلى الأبد[٦٧] »

١٠٠ هكذا عبَرنا خلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر ، بخطىً[٦٨] بطيئة ، ونحن نتحدّث قليلاً عن الحياة المقبلة .

١٠٣ لهذا قلت « أستاذي ، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير ، أو ينقص ، أو سيظلّ قاسياً هكذا[٦٩]؟ » .

١٠٦ قال لي « ارجع إلى علمك[٧٠] الذي يرى أنه كلما أصبح الكائن أكثر كمالاً ، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالألم[٧١].

١٠٩ ومع أن هؤلاء القــوم الملعونين ، لا يبلغون الـكمال الحقيقي أبداً ،
فإنهم يتوقعون أن يكونوا بعدُ أقرب إليه منهم الآن[٧٢] » .
١١٢ ودُرْنا حول ذلك الطريق[٧٣] ، ونحن نتكلم كثيراً، مما لا أعيد قوله ؛
ووصلنا إلى موضعٍ يبدأ الهبوط عنده[٧٤] :
١١٥ وهناك وجدنا پلوتوس[٧٥] ،العدوّ الكبير[٧٦] .

حواشى الأنشودة السادسة

(١) تسمى هذه الأنشودة باسم أنشودة الشرهين أو أنشودة تشاكو الفلورنسى . وهى تقابل الأنشودة ٦ من المطهر التى يلعن فيها دانتى إيطاليا ، كما تقابل الأنشودة ٦ من الفردوس حيث يستعرض جستنيان تاريخ الأمبراطورية الرومانية . ويسرد دانتى هنا بعض تاريخ فلورنسا . هناك صلة بين هذه الأنشودات الثلاثة التى تعبر عن حلم دانتى الوطنى العالمى .

(٢) يقصد فرنتشسكا وپاولو .

(٣) كان دانتى لا يزال تحت تأثير الأسى الذى أحسه من أجلهما حتى فقد الوعى .

(٤) وصل الشاعران إلى الحلقة الثالثة حيث يلقى الشرهون النهمون عذابهم يعبر دانتى بالحركة والنظر عن كثرة المعذبين

(٥) يعنى أن الثلج يتساقط كالمطر .

(٦) لا يتغير عنف العذاب فى الجحيم لأنه أبدى .

(٧) أى الرائحة الكريهة

(٨) تشيربيروس (Cerberus) كلب خرافى فى الميثولوجيا القديمة، جعله ڤرجيليو حارس الجحيم كله ، وهو هنا حارس هذه الحلقة ، وذكره ڤرجيليو وأوڤيديوس :

Virg. Æn. VI. 417-423.
Ov. Met. VI. 448.

(٩) أفواه أو حلوق ثلاثة كناية عن الشره الشديد .

(١٠) أى أنهم غمروا فى المطر والوحل .

(١١) العين الحمراء علامة الوحشية والغضب

(١٢) اللحية السوداء الكثيفة رمز الشره والنهم . ويتخذ دانتى لفظ اللحية للتقريب بين الإنسان والحيوان .

(١٣) البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبداً .

(١٤) المخالب رمز الافتراس .

(١٥) أى يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم .

(١٦) يعنى أن المطر يؤلم جوانبهم وقد غمروا فى الوحل ، فيديرون الجانب المغمور لكى يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذى تعرض للمطر الثقيل، وهم بذلك يتقلبون سريعاً من شدة الألم .

(١٧) فى الأصل (الدودة) الكبيرة بمعنى حيوان أو وحش ضخم مخيف . وكذلك يسمى دانتى لوتشيفيرو — الشيطان — فى آخر الجحيم

Inf. XXXIV. 108.

(١٨) هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب وهو نموذج للصور الرهيبة التى رسمها دانتى فى الجحيم . وسيرسم بعض أعلام الفن فى عصر النهضة مثل ليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢ — ١٥١٩) بعض صور لحيوانات خيالية رهيبة ، بعضها مستمد من جحيم دانتى ، مثل الصورة المرسومة بالطباشير والرصاص والحبر فى المكتبة الملكية فى وندسور بانجلترا .

(١٩) لا يملأ فم الوحش سوى التراب . وكذلك حال الشرهين النهمين . وردت صورة مشابهة فى الإنيادة

Virg. Æn. VI. 420.

(٢٠) هذه صورة حية للكلب . ويشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. VI. 421.

(٢١) كان عواء تشيربيروس كصوت الرعد ، حتى آثر المعذبون أن يصيبهم الصمم

(٢٢) كان للأشباح صورة الإنسان .

(٢٣) هذا شبح تشاكو (Giacco) المواطن الفلورنسى فى القرن ١٣ م . وهو يمثل الرجل الشره النهم

(٢٤) نهض جالساً ، لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر .

(٢٥) مات تشاكو حوالى ١٢٨٦ ، بعد أن تجاوز دانتى سن العشرين .

(٢٦) العذاب المرتسم على وجه تشاكو غير ملامحه فلم يستطع دانتى أن يعرفه . وهذا دليل على الأسى العظيم الذى كان يعانيه . يدل هذا على قوة ملاحظة دانتى للوجوه . وهو بذلك يعطى صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان . عندما يفصح دانتى عن خفايا النفس البشرية ، يخرج على تقاليد العصور الوسطى ، ويمهد لعصر النهضة والعصر الحديث .

(٢٧) يقصد فلورنسا المليئة بالحسد والتنافس على الوظائف والمصالح ، بين الأفراد بعضهم وبعض ، وبين الطبقة الوسطى والنبلاء ، وبين أصحاب المهن الصغرى والمهن الكبرى .

(٢٨) الحياة الواضحة يعنى الحياة على الأرض ، وذلك بالقياس إلى الحياة فى الجحيم .

(٢٩) يتكلم والعذاب يضنيه

(٣٠) يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذى يلاقى هذا العذاب ، وفى ذلك بعض العزاء .

(٣١) أضناه العذاب فسكت

(٣٢) هنا يتأثر دانتى ويشارك تشاكو ألمه ويشعر أنه على وشك البكاء . ليس الجحيم مكان العطف والرحمة ، ولكن هكذا جعله دانتى ، ومزج فيه بين الرحمة والعذاب .

(٣٣) يسأل دانتى عن المستقبل لأن أرواح الموتى تعرف ذلك سيكرر دانتى مثل هذا السؤال فيما بعد

Inf. X. 95-99.

(٣٤) يقصد فلورنسا

(٣٥) أى التى قسمتها الأحزاب السياسية ، يقصد دانتى بالسؤال الأول معرفة مصير شعب فلورنسا .

(٣٦) فى السؤال الثانى يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين .

(٣٧) فى السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبى العنيف . يقول الأصل « لماذا هاجمها كل هذا الخلاف » وأظن أن هذا التصرف لا يغير المعنى .

(٣٨) تسجل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسى بين ١٣٠٠ و ١٣٠٢ م .

(٣٩) حدث الكفاح بين فرعين من حزب الجلف البابوى فى فلورنسا . الفرع الأول ويعرف بالبيض والثانى بالسود ، وحزب الريف هم البيض لأنهم يرجعون إلى وادى سيبى فى ريف فلورنسا . سالت الدماء بين الجانبين فى أعياد الربيع ١٣٠٠ وأصاب فلورنسا دمار شديد ، فاضطرت الحكومة الفلورنسية ومن أعضائها دانتى إلى نفى زعماء الجانبين توطيداً للأمن والسلام .

(٤٠) فى يونيو ١٣٠١ دبر السود مؤامرة لطرد البيض من الحكم ، ولكن كشف أمرهم ونفى بعض زعمائهم وعلى رأسهم كورسو دوناتى ، وبذلك لحق السود أضرار كبيرة .

(٤١) أى حزب البيض من آل تشيركى .

(٤٢) يعنى قبل انقضاء ثلاث سنوات

(٤٣) يعنى حزب السود من آل دوناتى

(٤٤) أى البابا بونيفاتشو الثامن ، الذى اتصل بالحزبين ، وداورهما بعض الوقت ، ثم رأى أن من مصلحته إعلاء شأن السود ، فأرسل شارل دى ڤالوا الأمير الفرنسى لكى يوطد السلام فى فلورنسا . ونجح شارل دى ڤالوا فى توطيد السلام البابوى ، وطرد حزب البيض من الحكم ووضع مكانه حزب السود ، ونفى كثيرون من أنصار حزب البيض ، ومن بينهم دانتى فى يناير ١٣٠٢

(٤٥) بقى حزب السود فى الحكم زمناً طويلا ، وصادر أملاك حزب البيض ، وحال السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها . ولم يشر دانتى إلى تفصيلات هذه الحوادث .

(٤٦) أى أن بكاء حزب البيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتنكيل بهم . وهذه إجابة دانتى عن سؤاله الأول .

(٤٧) لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الإثنين . ربما قصد دانتى نفسه وصديقه جويدو كاڤالكانتى . وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جداً فى فلورنسا .

(٤٨) وعلى الرغم من قلة العادلين فى فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد ، وبذلك سارت الأمور سيراً سيئاً .

(٤٩) أثارت هذه الرذائل الأحقاد فى قلوب أهل فلورنسا .

(٥٠) يعنى أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء .

(٥١) دانتى شديد الرغبة فى المعرفة دائماً ، ويعتبر المزيد من الكلام لزيادة المعرفة ، بمثابة منحة أو هدية .

(٥٢) فاريناتا دلى أوبرتى (Farinata degli Uberti) أحد زعماء الجبليين فى فلورنسا فى القرن ١٣ . ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية . وسيأتى موضعه بعد :

Inf. X. 22-121.

(٥٣) تيجيايو ألدوبراندى دلى أديمارى (Tegghiaio Alldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع ، يلقاه دانتى بعد :

Inf. XVI. 40-41.

(٥٤) جاكوپو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع يأتى بعد

Inf. XVI. 43-45.

(٥٥) لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنرى هذا . ربما كان أريجو (هنرى) دى

فيفانتى (Arrigo dei Fifanti) الذى اشترك فى قتل بونديلمونتى فى ١٢١٥ ولا يذكره دانتى بعد .
(٥٦) موسكا دى لامبرتى (Mosca dei Lamberti) مواطن فلورنسى يأتى بعد :
Inf. XXVIII. 106.
(٥٧) امتاز هؤلاء الرجال جميعاً بالشجاعة والوطنية واستخدموا عقولهم فى خدمة فلورنسا
(٥٨) كان دانتى متلهفاً على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثروا فى نفسه ببطولتهم ووطنيتهم .
(٥٩) خالف هذا أمل دانتى ، فكان يحب أن يكون هؤلاء الأبطال فى غير الجحيم
(٦٠) أى أن خطيئتهم لن تكون النهم أو الشره ، كما هى الحال هنا .
(٦١) يذكر تشاكو العالم العذب الحبيب ، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه ، ويرجو أن تبقى ذكراه فيها
(٦٢) هذا هو عقاب المعذبين . يصيبهم الحول لأنهم لا يرون الأشياء على حقيقتها . ويحدث هذا عند ما تخفض رؤوسهم ، وهم لا يزالون راغبين فى التحدث إلى أحد الأحياء مثل دانتى .
(٦٣) هذه نظرة أسى ووداع قبل أن يهبط تشاكو بين رفاقه .
(٦٤) هم لا يرون شيئاً لأن رؤوسهم مغمورة فى الوحل . وكان نهوض تشاكو وهو جالس استثناء مؤقتاً حتى يستطيع التحدث إلى دانتى .
(٦٥) لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات الأبواق الملائكية صور ميكلانجلو الملائكة تنفخ فى الأبواق فى صورة الحكم الأخير فى قبة سستو بالفاتيكان فى روما . وتعبر عيونهم المتألقة وأوداجهم المنتفخة وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب
(٦٦) القوة أو السلطة المعادية يعنى المسيح . ورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس
Matt. XXV. 31
(٦٧) أى سيسمع المعذبون الحكم بعذابهم الأبدى ، يوم القيامة .
(٦٨) يعنى الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل .
(٦٩) يستفسر دانتى عن عذاب الآخرة . وبذلك يرغب دائماً فى المزيد من المعرفة .
رسم سنيوريلى (١٤٤١ — ١٥٢٣) فى كاتدرائية أورفييتو صورة تمثل الملعونين يوم القيامة ، بما فيه من شياطين وآثمين سادهم الهول والفزع لما هم مقبلون عليه من العذاب الإلهى . واستطاع سنيوريلى أن يعبر فى حركة الأجسام عن روح دانتى ، وكان ممهداً لصور ميكلانجو .
(٧٠) هذه إشارة إلى آراء القديس توماس الأكوينى المأخوذة عن فلسفة أرسطو القائلة بأن النفس تكمل باتحادها بالجسد فتصبح أقوى على الإحساس باللذة والألم
D'Aq. Sum. C. Gent. IV. 79.
(٧١) أى سيزيد ألمهم تبعاً لاقترابهم من الكمال .
(٧٢) لن يكون كمالهم حقيقياً فى الواقع .
(٧٣) أى حول الحلقة الثالثة
(٧٤) أى موضع الهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة .
(٧٥) بلوتوس (Plutus) إله الثروة فى الميتولوجيا اليونانية
Vig. Æn. VII. 327.
(٧٦) بلوتوس عدو الإنسان الكبير لأنه يثير فى النفس حب المال .

الأنشودة السابعة[1]

أخذ پلوتوس يصرخ بألفاظ غير مفهومة لكى يبعد الشاعرين عن الجحيم ، ولكن ڤرجيليو أسكته وأفهمه أن هذه هى إرادة السماء ، وبذلك تقدّم الشاعران إلى الحلقة الرابعة . رأى دانتى جماعة البخلاء إلى اليسار وجماعة المسرفين إلى اليمين ، وهم يسيرون فى نصف دائرة وفى اتجاهين متعارضين ، ويدفعون بصدورهم أثقالاً من الصخر ، ويتصايحون عند التقائهم ، ويعيرّ كلا الفريقين صاحبه بمثالبه ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالى ، وهكذا على الدوام . وتحدّث الشاعران عن القساوسة البخلاء ، وكان من المتعذّر على دانتى أن يتبين واحداً منهم ، لأن البخل قد سوّد وجوههم وغير سحنهم ، ويقول ڤرجيليو إن ذهب الدنيا كله لا يستطيع أن يريح نفساً واحدةً من العناء الذى تلاقيه فى سبيله . ويشرح فكرته عن الحظّ الذى جعل الله له قوةً يغير بها أحوال الأمم والأفراد ، مما هو فوق متناول البشر ، وبهذا يتحوّل متاع الدنيا من قوم إلى قوم ومن أسرة لأسرة ، وتسيطر أمة وتخضع أخرى . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الخامسة حيث مستنقع استيكس ، ورأى دانتى فيه مَنْ سادهم فى الدنيا سرعة الغضب ، وهم يتضاربون بالرءوس والصدور والأقدام ، وبأسنانهم مزّقوا بعضهم بعضاً . وعرف دانتى أن تحتهم الكسالى الذين يتنهدون ويرسلون فقاقيع الهواء إلى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات ودار الشاعران حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذّبين يبتلعون الوحلَ والدنس ، ووصلا فى النهاية أسفل برج شاهق

١ بدأ پلوتوس بصوته الأجش : « پاپى ساتان ، پاپى ساتان أليپى[٢] ! » .
وذلك الحكيم الرقيق[٣] ، الذى عرف كل شىء ،

٤ قال لكى يهدّئ من رُوعى « لا يؤذينك خوفك ؛ فمهما يكن
له من قوّة ، فلن يمنعك من هبوط هذه الصخرة[٤] » .

٧ ثم اتجه إلى ذلك الوجه المنتفخ وقال[٥] « صَه أيها الذئب
اللعين[٦] لك الويل بما يكنه صدرك من غضب[٧]

١٠ إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سبب هكذا أريدَ فى أعلى[٨] ،
حيث انتقم ميكائيل من جماعة المتغطرسين[٩] »

١٣ وكما تسقط الأشرعة التى ينفخها الريح وهى متشابكة ، حينما تتحطم
ساريتها ، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس[١٠]

١٦ وهكذا هبطنا إلى الهوة الرابعة[١١] ، ونحن نتقدّم على الشاطئ الأليم ،
الذى يطوى آثام العالم كله[١٢] .

١٩ إيه يا عدالة الله ! مَن ذا الذى يحيط بكل هذا العذاب والألم الجديد
الذى شهدته[١٣] ؟ ولماذا تمزقنا خطيئتنا هكذا[١٤] ؟

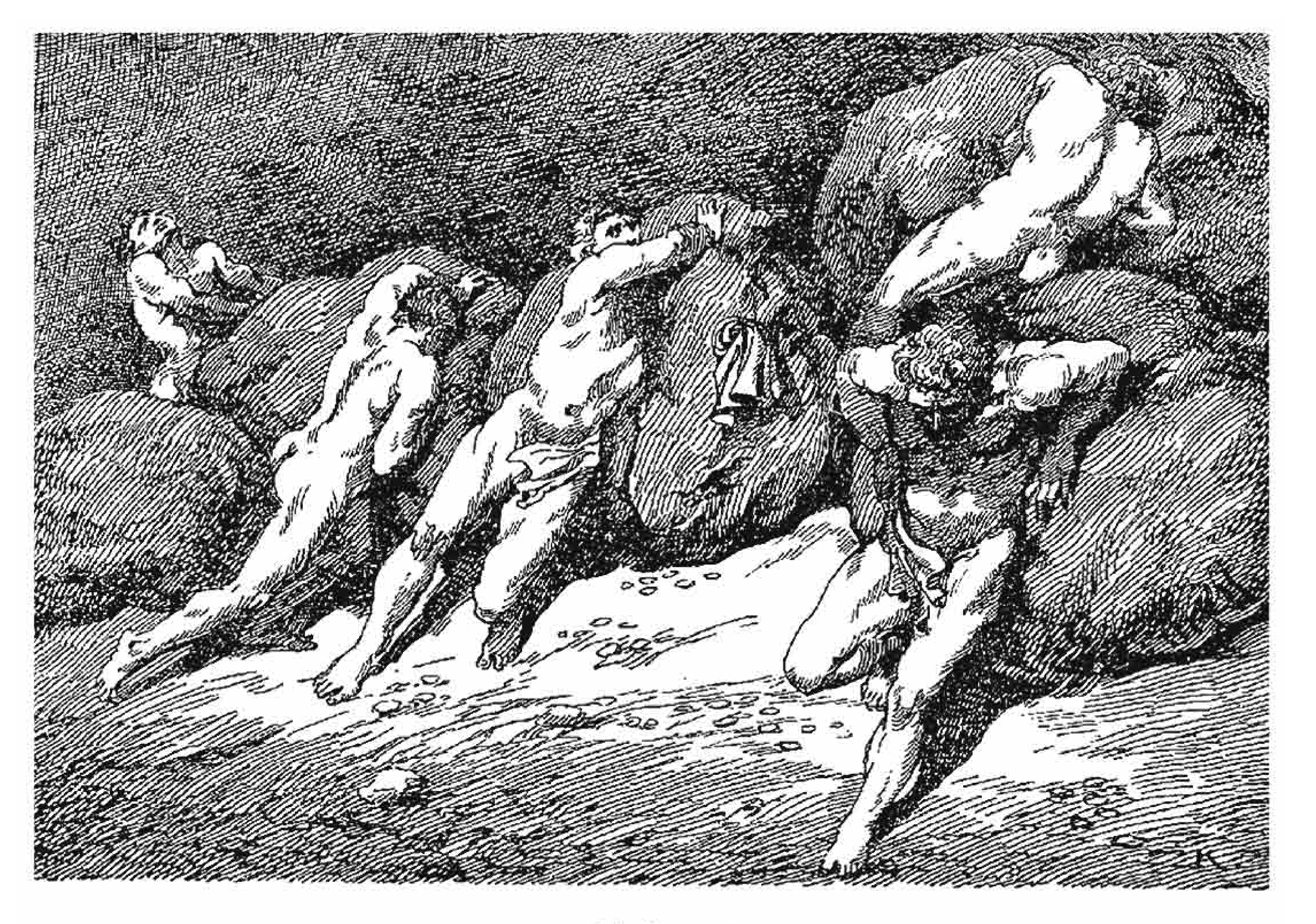
٢٢ وكما يفعل الموج هناك عند كاريدى ، وهو يتكسر مع الموج الذى
يرتطم به[١٥] ، هكذا ينبغى أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل[١٦] .

٢٥ رأيتُ هنا قوماً أكثر من كل موضع آخر ؛ ومن هذا الجانب وذاك[١٧] ،
وبصرخات مدوية ، أخذوا يدفعون أثقالاً بقوّة صدورهم[١٨]

٢٨ وتصادموا فى تقابلهم ، وهناك دار كل منهم ، متجهاً إلى الوراء ، وهم
يتصارخون « لماذا تَحرص ؟ » و « لماذا تبدد[١٩] ؟ » .

٣١ وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة ، من كلا الجانبين إلى النقطة
المقابلة[٢٠] ، وهم يصرخون دواماً بهذا الكلام المشين[٢١] ،

٣٤ وحينما بلغها كل منهم[٢٢] ، استدار فى نصف دائرته ، إلى اللقاء
التالى[٢٣] . قلت وقد أحسستُ قلبى كأنما أصيب



٦ — البخلاء والمسرفون

أنشودة ٧ : ٢٥ . . .

٣٧ بطعنة « أرنى الآن أستاذى أىّ قوم هؤلاء ! وحليقو الرأس على يسارنا هل كانوا جميعاً قساوسة ! » .

٤٠ قال لى « هؤلاء جميعاً انحرفت عقولهم فى الحياة الأولى هكذا ، حتى لم ينفقوا شيئاً عن تقدير سليم[٢٤].

٤٣ بهذا تنبح أصواتهم فى وضوح[٢٥]، حينما يأتون إلى نقطتين فى الدائرة ، حيث تفصلهم آثامهم المتعارضـة .

٤٦ أولئك كانوا قساوسة ، وهم مَنْ ليس على رؤوسهم غطاءٌ من شعر ، بابوات كانوا وكرادلة ، وقد تجلى البخل فيهم إلى غايته القصوى[٢٦]» .

٤٩ قلتُ : « أستاذى ، بين مثل هؤلاء ، لابدّ أنى سأعرف جيداً بعضَ مَنْ تلوثوا بهذه الشرور[٢٧] »

٥٢ قال لى « إنك تجمع أفكاراً باطلة فالحياة الخالية من المعرفة التى جعلتهم أدنياء[٢٨] ، تنكر الآن وجوهَهم على كلّ معرفة[٢٩]

٥٥ وسيأتون أبداً إلى نقطتى الصدام ، وسيخرج أولئك من القبر مقفلةٌ قبضاتهم[٣٠] ، وهؤلاء وهم حليقو الرؤوس[٣١].

٥٨ أفقدهم سوء البذل وسوء الحفظ العالم الجميل[٣٢] ، وألقى بهم فى هذا الصراع : ولستُ أنمق كلاماً لــكى أصوره[٣٣].

٦١ تستطيع الآن يا بنىّ أن ترى الوهمَ القصير الأمد[٣٤]، فى الخير الذى يُعزى إلى الحظّ[٣٥] ، ويقتتل النوعُ البشرىّ فى سبيله ؛

٦٤ فإن كل ما تحت القمر من ذهب[٣٦] ، وما كان من قبل موجوداً ، لا يستطيع أن يريحَ واحدةً من هذه النفوس المتعَبة[٣٧] » .

٦٧ قلتُ له « أستاذى ، خبرنى الآن أيضاً هذا الحظّ الذى تحدثنى عنه ، ما هو ، ذاك الذى يجمع خيرات الأرض هكذا بين براثنه[٣٨]؟ » .

٧٠ قال لى « أيتها المخلـوقات الحمقاوات ، ما أعظم الجهل الذى يَشينكم[٣٩]! الآن أريد أن تهضم حكمى عليه[٤٠].

٧٣ إن من تسمو على كلّ شيء حكمته[٤١] ، خلق السموات وأمدّها بما يهديها[٤٢] ، حتى يشعّ كل جزء نورَه على كلّ جزء ،

٧٦ موزّعاً الضياءَ بالتساوى كذلك فى المباهج الدنيوية[٤٣] ، فرّض[٤٤] سلطاناً عاماً ودليلاً[٤٥] ،

٧٩ شأنه أن يحوّل فى وقته المتاعَ الباطل ، من قوم إلى قوم ومن أسرة إلى أخرى[٤٦] ، على رغم ما تبذله فى الدفاع حكمة البشر[٤٧] .

٨٢ لذا يسيطر شعبٌ ويخضع آخر ، تبعاً لما يحكم به ذاك الذى يختفى اختفاء الأفعى فى العشب[٤٨] .

٨٥ ليس لعلمكم قوّةٌ على مناهضته : إنه يدبر ، ويقضى ، ويسهر على ملكه ، كما يفعل فى ملكهم سائر الأرباب[٤٩] .

٨٨ وليس لتقلباته هدنة[٥٠] : وتجعله الضرورة سريعَ التصرّف[٥١] ، وهكذا يأتى كثيراً منْ يغير الأحوال[٥٢] .

٩١ هو ذاك الذى يُلعن كثيراً[٥٣] ، حتى ممنْ وجب أن يكيلوا له الثناء ، وهم يلعنونه بكلمات بذيئة دون صواب[٥٤] .

٩٤ ولكنه فى النعيم ، ولا يسمع شيئاً يحرّك فلكَه[٥٥] مبتهجاً مع سائر الكائنات الأولى[٥٦] ، وينعم بالسعادة

٩٧ فلننزل الآن إلى أسىً أشدّ[٥٧] ؛ لقد هبط كلّ نجم كان من قبل طالعاً ، حينما تحركتُ للمسير[٥٨] ، وليس لنا أن نبقى طويلاً » .

١٠٠ لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر ، فوق النبع الذى يغلى ، ويصبّ خلال جرف كان هو صانعه[٥٩] .

١٠٣ كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة ، وفى صُحبة الأمواج المغْبرة ، دخلنا إلى أسفل فى طريق عجيب

١٠٦ يذهب هذا الجدول الحزين[٦٠] إلى مستنقع يُدعى استيكس[٦١] ، حينما يهبط إلى سفح الشاطئين اللعينين الأغبرين[٦٢]

١٠٩ وأنا الذى وقفتُ لــكى أمعن النظر ، رأيت قوماً غمرهم الطين فى ذلك المستنقع ، كلهم عرايا [٦٣] ذوو وجوه غاضبة[٦٤]

١١٢ تضارب هؤلاء لا باليــد وحدها ، ولكن بالرأس والصدر والقدمين ، وبأسنانهم مزّقوا أنفسهم إرباً إرباً[٦٥]

١١٥ قال أستاذى الطيب « يا بنى ، أنت ترى الآن نفوسَ مَنْ غلبهم الغضب ، وأريد كذلك أن تعرف فى ثقة

١١٨ بأن قوماً تحت الماء يتنهدون[٦٦] ، ويعلّون بالفقاقيع هذا الماء عند السطح ، كما تنبؤك عينك ، أينما اتجهتْ

١٢١ يقولون وهم لاصقون بالوحل "كنا بؤساء فى الهواء الحبيب[٦٧] ، الذى تسعده الشمس ، وقد حملنا فى باطننا دخانَ الــكسل[٦٨] ،

١٢٤ ونحن نحزن الآن فى هذا المستنقع الأسود" يتحشرج هذا اللحن فى حناجرهم ، إذْ لا يستطيعون قولَه بألفاظ كاملة[٦٩] »

١٢٧ وهكذا سِرْنا فى قوسٍ كبيرٍ حــول المستنقع الكريه ، بين الشاطئ الجافّ ونهاية الماء ، بعيونٍ متجهة إلى مَنْ يبلعون الدَّنس :

١٣٠ وجئنا أخيراً إلى أسفل برج

حواشى الأنشودة السابعة

(١) هذه أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعى الغضب والكسالى وتقع بين قصيدة تشاكو وقصيدة فيليپو أرجنتى . وتتناول الثروة والحظ .

(٢) هذه ألفاظ غير مفهومة . حاول بعض النقاد تفسيرها على أسس لغات مختلفة ويرى عبود أبو راشد أنها مأخوذة من العربية ومعناها (باب الشيطان ، تابعا النزول) .
وربما نطق پلوتوس بهذه الألفاظ عند ما رأى أحد الأحياء فى الجحيم ، مبدياً غضبه ودهشته ، وربما أراد تخويف دانتى أو قصد الاستغاثة بملك الجحيم لوتشيفيرو .

(٣) يقصد ڤرجيليو .

(٤) الصخرة هى الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة .
ويشبه هذا نوعاًماورد فى التراث الإسلامىمن حيثتقسيم الجحيم أوجهنم إلى طبقات أودركات واحدة تحت أخرى ، وهناك اختلاف فى أسمائها ، ومن ذلك مثلا جهنم للمحمديين واللظى للنصارى والحطمة لليهود والسعير للصابئة وسقر للمجوس والجحيم لمشركى العرب والهاوية للمنافقين . ومن الأمثلة على ما ورد فى هذه الناحية :

القرآن الحجر ٤٤ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ ص ٩٧ .

Porulli (op. cit.) pp. 188-193.

(٥) الوجه المنتفخ بسبب الغضب . وأورد دانتى لفظ الشفة كناية عن الفم .

(٦) ينعته بالذئب لصوته المزعج

(٧) أى أن الغضب فى ذاته هو خير عذاب يناسبه .

(٨) أى أن هذه هى إرادة الله . وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون ومينوس :

Inf. III. 95; V. 23.

(٩) تغلب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله وطرد لوتشيفيرو من الفردوس ، كما ورد فى الكتاب المقدس :

Rev. XII. 7-9.

(١٠) يقارن دانتى بين أشرعة السفينة وصاريها المحطم وبين الوحش الساقط على الأرض ويعطى هذا التشبيه القوة للمعنى الذى أراده .

(١١) هذه هى الحلقة الرابعة .

(١٢) يعنى الذى يحوى آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله .

(١٣) يعنى من غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع العذاب الهائل .

(١٤) هذا كناية عن شدة العذاب .

(١٥) تصل أمواج البحر الأيونى إلىمضيق مسينا حيث تصطدم بأمواج البحر التيرانى على مقربة من صخرة كاريدى . وورد هذا فى الإنيادة والأوديسة

Virg. Æn. III. 420.
Hom. Od. XII.

(١٦) هذا رقص دائرى يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين ، ثم يتراجعون ويعودون

إلى التلاقى فى حركات دائرية متكررة ، وهذا هو عذاب الآثمين فى هذه الحلقة .

(١٧) انقسم المعذبون قسمين ، جماعة البخلاء ويندفعون من يسار الشاعرين إلى وسط الحلقة ، وجماعة المبذرين ويندفعون من يمينهما إلى الوسط ، حيث تتلاقى الجماعتان .

(١٨) الأحمال الثقيلة رمز للثروة والذهب الذى كان عندهم كل شىء فى الحياة ، والأثقال هنا كتل من الأحجار الضخمة .

(١٩) ينعى كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير

(٢٠) يعنى فى وسط الحلقة

(٢١) يكرر كل فريق اتهامه وتقريعه للفريق الآخر .

(٢٢) أى فى وسط الحلقة

(٢٣) لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف ، لكى يدور ويعود مرة أخرى إلى التلاقى ، وهكذا دواليك .

(٢٤) انحرفت عقولهم جميعاً وأصابتهم غشاوة ، ففقدوا الاتزان وحسن التصرف فى أموالهم وأكتنز المال فريق وأسرف فيه فريق آخر

(٢٥) كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام وهذا تقريب بين الإنسان والحيوان .

(٢٦) كان هؤلاء مثالا فى البخل ، مع أنهم من رجال الدين . وهكذا بدأ دانتى فى امهاجمة رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين .

(٢٧) أى خطايا البخل والتبذير معاً

(٢٨) الحياة الخالية من المعرفة هى حياة الحرص على المال ، التى جعلتهم أدنياء .

(٢٩) سودت هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم .

(٣٠) أى سيخرج البخلاء وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذى لا يساوى شيئاً .

(٣١) سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة ، وقد نزع شعر رؤوسهم ، كناية عن إنفاقهم المال دون حساب ، فهم أنفقوا كل شىء حتى شعرهم ، وفى الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوى أكثر من شعر الرأس .

(٣٢) أى أفقدهم البخل والتبذير عالم السماء

(٣٣) أى لا يوجد كلام جميل يناسب هذا العذاب .

(٣٤) هذا الخداع أو السخرية أو الوهم القصير الأمد الذى لا يلبث أن يزول سريعاً

(٣٥) يعنى الخير الذى يرتبط بالحظ ولا يتم بدونه

(٣٦) أى الذهب الموجود فوق الأرض .

(٣٧) لا يكفل الذهب الموجود فى العالم الراحة والسلام لأحد ، على الرغم من تهالك الناس عليه

(٣٨) يبدو دانتى باعتباره مثل البشر أنه اعتقد أن الحظ هو كل شىء فى الحياة .

(٣٩) عندما يعتقد الناس أن الخير نتيجة للحظ وحده يظهرون جهلا عظيما ، ولهذا ينعت فرجيليو الناس بالحمق .

(٤٠) يعنى فهم أو وعى الحكم على الحظ .

(٤١) أى الله .

(٤٢) يقصد الملائكة .

(٤٣) مباهج الدنيا أى الثروة والمجد والقوة والجمال .

(٤٤) يعنى الله

(٤٥) يقصد الحظ . والحظ عند دانتى خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية تصور القدماء الحظ كامرأة أو إلهة عمياء فوق عجلة يجرها جوادان فقدا البصر وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة العصور الوسطى إلى الله والحظ الذى يغير أحوال البشر . ويرى دانتى أن الحظ ضرورة ولكنها ليست تعسفية بل مستمدة من إرادة الله . عمل دانتى بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط . وسيكون هذا من أسس التفكير فى عصر النهضة .

(٤٦) لا يبقى حال الناس ولا الأمم واحداً

(٤٧) يعنى أنه لا شىء يغلب الحظ .

(٤٨) أى أن الحظ يختفى كالأفعى فلا يشعر به أحد وورد هذا المعنى عند فرجيليو
Virg. Ec. III. 93.

(٤٩) أى سائر الملائكة الذين يحركون السموات .

(٥٠) يشبه هذا قول بويتزيوس فيلسوف العصور الوسطى

Boet. Phil. Cons. II. 1.

(٥١) يشبه هذا قول هوراتيوس ، مع الفارق

Horatius, Odes, I. 35.

(٥٢) يعنى يغير أحوال البشر والأمم .

(٥٣) يعنى أن لعنات الناس انصبت على الحظ عندما جافاهم

(٥٤) لا يجوز أن يلام الحظ لأنه خاضع لله ، فضلا عن أن للانسان إرادة حرة عليها أن تعمل حتى تتغلب على صعوبات الحظ .

(٥٥) أى يحكم الأرض .

(٥٦) يقصد الملائكة

(٥٧) هذه هى الحلقة الخامسة ، حيث يشتد عذاب الآثمين ويوجد هنا سريعو الغضب ثم الكسالى الخاملون ثم الحاسدون

(٥٨) كانت الكواكب صاعدة فى مساء اليوم الأول للرحلة ، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف الليل وأخذت الكواكب فى الهبوط .

(٥٩) أى أن مياه النبع هى التى صنعت الجرف بجريانها .

(٦٠) هو مستنقع استيكس ويسمى بالنهر الحزين لأنه يحيط مدينة ديس أو مدينة الشيطان .

(٦١) ويرد هذا المستنقع فى التراث القديم عند فرجيليو وهوميروس

Virg. Æn. VI. 323.
Hom. Ill. II. 755; XIV. 271.

(٦٢) أى الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة .

(٦٣) هؤلاء هم سريعو الغضب فى الحياة .

(٦٤) عليهم سيماء الغضب كما كانوا فى الدنيا

(٦٥) يتناسب هذا العذاب مع ما فعلوه فى الحياة

(٦٦) هؤلاء هم الكسالى الخاملون ، وهم بعكس سريعى الغضب .

(٦٧) أى فى الحياة الدنيا

(٦٨) هذا كناية عن الكسل .

(٦٩) لم ينطقوا بكلمات واضحة لأنهم مغمورون تحت الماء الدنس

ويشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى فى عذاب السكارى بشرب الطين والأقذار

السمرقندى قرة العيون (السابق الذكر) ص : ١٧

Cerulli (op. cit.) pp. 164-165.

الأنشودة الثامنة(1)

تساءل دانتى عن الإشارات التى تبودلت بين البرج العالى ومدينة ديس ، ثم رأى قارباً مندفعاً نحوه بقوة كأنه سهم أطلق من قوس ، يقوده فليجياس الشيطان حارس الحلقة الخامسة ، الذى حاول البطش بدانتى ، وقد حسبه أحد الهالكين ولكن ڤرجيليو أوقفه عند حده . ونزل الشاعران فى القارب وسار بهما فوق مستنقع استيكس ، ثم ظهر شبح فيليپو أرجنتى المواطن الفلورنسى ، وكان من ألد أعداء دانتى ، وعُرف بالغطرسة وسرعة الغضب أظهر دانتى نحوه القسوة ، فحاول أرجنتى أن يقلب القارب بدانتى ، ولكن ڤرجيليو حال دون ذلك ، وقبّل دانتى وهدّأ من روعه ، وقال إن كثيرين يحسبون أنفسهم فى الدنيا ملوكاً عظاماً ، وسوف يُغمرون فى الجحيم كالخنازير فى الوحل . وانهال بقية المعذّبين على أرجنتى فزادوه عذاباً ، وبذلك أرضى دانتى رغبته فى الانتقام من عدوّه وسمع دانتى أصوات المعذّبين فى مدينة ديس ورأى أبراجها العالية ، ووصل الشاعران إلى خندق الماء الذى يحيطها . وأخيراً وصل بهما فليجياس إلى باب المدينة رأى دانتى أكثر من ألف شيطان من الملائكة الذين طردهم الله من الفردوس لخروجهم على طاعته ، وقد حاولوا منع دانتى من دخول مدينة ديس . عمل ڤرجيليو على التفاهم معهم دون جدوى ، وأخذ يُسرّى عن دانتى ويبعث الثقة فى نفسه الواهنة ، وأفاده بأنه لابدّ سيظفر فى هذه التجربة ، وبأن ملاكاً سيهبط من السماء ويفتح لهما أبواب مدينة ديس .

١ أقول بعد[٢] ، إننا قبل أن نصير عند قدم البرج العالى بمسافة طويلة ، اتجهتْ عيوننا إلى قمتــه أعلى ،

٤ بشعلتين صغيرتين رأيناهما موضوعتين هناك[٣] ، وبأخرى أرسلتْ إشارتها من بعيد[٤] ، حتى لم تــكد تلمحها العين .

٧ واتجهتُ إلى بحر كلّ علم[٥] : وقلتُ « هذه ، ماذا تقول ؟ وبماذا تجيب تلك النار الأخرى ؟ ومن الذين يصنعونها ؟ » .

١٠ قال لى « يمكنك أن تتبين فوق الأمواج الغبراء ذاك الذى ينتظر[٦] ، إذا لم يخفه عنك ضباب المستنقع »

١٣ لم يقذفْ أبداً قوسٌ بسهم ، جرى فى الهواء بسرعة هكذا ، كما رأيتُ قارباً صغيراً ،

١٦ يأتى نحونا فى تلك اللحظة فوق الماء ، بقيادة ملاح واحد ، يصيح قائلا[٧] « قد وصلت الآن أيتها النفس الخبيثة[٨] ! » .

١٩ قال سيدى : « فليجياس ، يا فليجياس[٩] ، عبثاً تصرخ هذه المرة[١٠] : فلن تحوزنا إلا ونحن نعبر المستنقع »

٢٢ وكمنْ يصغى إلى خدعة كبرى حيكتْ له[١١] ، فيأسى منها ويحزن ، هكذا أصبح فليجياس فى غضبه المكظوم[١٢] .

٢٥ نزل دليـــلى إلى القـــارب ثم جعلنى أدخل إلى جانبــه ، ولم يبدُ القارب مثقلاً إلا بعد أن أصبحتُ داخله[١٣] .

٢٨ وما إن صرتُ ودليلى داخل السفينة حتى سار القارب القديم وقد زاد عمقه فى الماء ، أكثر مما اعتاد إذْ يحمل غيرى[١٤] .

٣١ وبينما كنا نجرى فوق المستنقع الميت[١٥] ، ظهر أمامى هالكٌ ملء الوحل ، وقال لى[١٦] : « مَنْ أنت يا مَنْ تجىء قبل الأوان[١٧] ؟ » .

٣٤ قلت له : « إذا كنتُ قد أتيتُ فلن أبقى ؛ ولكن مَنْ أنت يا مَنْ صرت قبيح المنظر هكذا[١٨] ؟ » أجاب « أنت ترى أنى نفسٌ تبكى »

٣٧ قلتُ له « فلتبقَ فى البكاء والحزن أيتها الروح اللعين ؛ فإنى أعرف أنك لا زلت فى الدنس مغمورة[١٩] »

٤٠ عندئذ مدّ إلى القارب كلتا يديه[٢٠] ؛ ولذلك دفعه أستاذى اليقظ قائلاً : « ابتعد هناك مع سائر الكلاب[٢١] ! »

٤٣ ثم أحاط بذراعيه عنقى وقبل وجهى[٢٢] قائلاً « أيتها النفس المزدرية ، ألا بوركتْ تلك التى حملتك جنيناً[٢٣] !

٤٦ كان ذلك فى الدنيا رجلاً متغطرساً لا يزين ذكراه عملٌ طيبٌ : وهكذا يبقى شبحه هنا محتدم الغضب[٢٤]

٤٩ كم أناس يحسبون أنفسهم اليوم ، هناك أعلى[٢٥] ، ملوكاً عظاماً ، وسيصيرون هنا كالخنازير فى الوحل[٢٦] ، تاركين وراءهم الاحتقار الشنيع[٢٧] ! ».

٥٢ قلتُ « كمْ تحدونى يا أستاذى الرغبة فى أن أراه غاطساً فى هذا الدنس ، قبل أن نخرج من هذه البحيرة[٢٨] » .

٥٥ قال لى « ستكون راضياً قبل أن يتاح لك رؤية الشاطئ ، ويجدر أن تتمتع بمثل هذه الرغبة[٢٩] »

٥٨ وبعد ذلك بقليل رأيتُ أهلَ الوحل ، يُصْلُون ذلك الهالك شديدَ العذاب ، حتى لا زلت أحمد الله على ذلك وأشكره[٣٠].

٦١ صاحوا جميعاً « إلى فيليبو أرجنتى ! » وتلك الروح الفلورنسية السريعة الغضب ، أنحتْ على نفسها بالأسنان نهشاً[٣١].

٦٤ وهنا تركناه إذْ أنى لن أتحدّث عنه مزيداً ؛ ولكنّ عويلاً طرق أسماعى ، فجعلنى أمدّ النظر إلى الأمام فى انتباه[٣٢].

٦٧ قال لى أستاذى الطيب « الآن تقترب يا بنىّ المدينة التى تحمل اسم ديس[٣٣] ، بأهلها المكتئبين[٣٤] وبحشدها الكبير[٣٥].

٧٠ قلتُ « أستاذى ، إنى أتبين بوضوح معابدَها هناك فى الوادى ، محمرةَ اللون ، كأنها خارجةٌ من النار[٣٦] »

٧٣ قال لى « النار الأبدية التى تستعر فى داخلها تجعلها بادية الحمرة، كما ترى فى هذا الجحيم الأسفل[٣٧]»

٧٦ ثم وصلنا إلى الخنادق العميقة[٣٨]، التى تحيط بتلك المدينة البائسة لقد بدت لى كأن أسوارها من حديد[٣٩].

٧٩ وبعد أن قمنا أولاً بدورة كبيرة[٤٠]، جئنا إلى مكان صاح الملاح عنده بنا عالياً « اخرجا ، هو ذا المدخل »

٨٢ رأيتُ أكثر من ألف شيطان على الأبواب يهطلون من السماء[٤١]، وصاحوا فى غضب « مَنْ ذا الذى يسير فى مملكة

٨٥ الموتى ، دون أن يعرف الموت[٤٢]؟ » . فأبدى أستاذى الحكيم إشارة برغبته فى التحدث إليهم سراً

٨٨ عندئذ كظموا قليلاً من شدة الغضب وقالوا[٤٣] : « تعال أنت وحدك[٤٤]، وليذهب ذاك الذى دخل هذه المملكة بمثل هذه الجرأة[٤٥].

٩١ فليعد وحده فى طريقه المجنون[٤٦] : وليحاول إذا استطاع ؛ فإنك ستبقى هنا ، يا مَنْ صَحبته خلال هذا العالم المظلم » .

٩٤ ولتفكر أيها القارئ كيف فقدتُ شجاعتى ، عند سماعى تلك الكلمات الملعونة ، إذْ ظننتُ أنى لن أرجع هناك أبداً[٤٧].

٩٧ قلتُ « يا دليلى العزيز ، الذى منحنى الأمان أكثر من مرات سبع[٤٨]، وأنقذنى من هول المخاطر التى اعترضتْ سبيلى ،

١٠٠ لا تدعنى واهناً هكذا ؛ وإذا كان ممنوعاً علينا أن نتقدم إلى الأمام ، فلنرجع معاً على آثارنا بخطى سراع[٤٩]» .

١٠٣ قال لى ذلك السيد الذى قادنى إلى هنا : « لا تخَفْ[٥٠]، فلن يستطيع أحدٌ أن يعترض سبيلنا إنها لكذلك مَنْ منحتنا إياه[٥١]

١٠٦ ولكن انتظرنى هنا ، وسرِّ عن روحك الواهنة ، وغذّها بالأمل الطيب[٥٢] ، فلن أتركك فى العالم الأسفل[٥٣] »

١٠٩ هكذا[٥٤] يذهب الأب الحبيب[٥٥] ويتركنى هنا وحيداً ، وأبقى يساورنى الشكّ ، إذْ تضاربت فى رأسى لا ونعم[٥٦]

١١٢ لم أستطع أن أسمع ما عرضه عليهم، ولكنه لم يبق معهم هناك طويلاً ، وإذا هم يسارعون جميعاً متزاحمين إلى الداخل[٥٧].

١١٥ لقد أغلق الأبواب أعداؤنا هؤلاء فى وجه مولاى[٥٨] ، الذّى ظلّ خارجاً واتجه نحـــوى بخطوات متهادية[٥٩].

١١٨ أطرقتْ عيناه إلى الأرض وخلا جبينه من كلّ ثقة[٦٠]، وقال وهو يتنهد « مَنْ ذا يمنعنى من دخول بيوت العذاب[٦١] »

١٢١ ثم قال لى « لا يساورك القلق لما يثيرنى ، فسأظفر فى هذه التجربة ، مهما أعدّوا فى الداخل من وسائل الدفاع[٦٢].

١٢٤ وليس عنادهم هـــذا بجديد ؛ فقد أظهروه من قبل عند باب أقلّ خفاء[٦٣]، ولا يزال إلى الآن دون إغلاق ،

١٢٧ وقد رأيتَ فى أعلاه عنوان المنون[٦٤] : وسيهبط من هذا الجانب منه[٦٥] إلى الهاوية عـــابراً الحلقات دون رفيـــق ،

١٣٠ مَنْ ستفتح له أبواب المدينة[٦٦] » .

حواشي الأنشودة الثامنة

(١) هذه أنشودة الغاضبين والخاملين ، وهي استمرار لما بدأ في آخر الأنشودة السابعة وتسمى بقصيدة فيليبو أرجنتي .

(٢) يعني أنه يستمر في الكلام عما بدأه من قبل . وربما كان المقصود أنه يستأنف الكتابة لأنه يقال إن دانتي كتب الأنشودات السبع الأولى في فلورنسا .

(٣) الشعلتان الصغيرتان هما إشارتان أرسلهما البرج العالي إلى مدينة ديس لاقتراب الشاعرين .

(٤) النار الثالثة البعيدة تفيد أن مدينة ديس قد تلقت إشارة البرج . وهذه صورة مأخوذة من قواعد الحرب التي كانت متبعة في عهد دانتي .

(٥) ڤرجيليو هو بحر كل علم .

(٦) أي فليجياس الشيطان .

(٧) تأثر دانتي هنا بقول ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 618-620.

(٨) أي أنه متحفز لتعذيب دانتي وقد حسبه أحد الآثمين .

(٩) فليجياس (Flegias) من شخصيات الميتولوجيا اليونانية وابن مارس وملك أوركومينوس في بيوتيا ، أحرق معبد دلف للانتقام من أپولو الذي أغرى ابنته كورونيس، فغضب الله عليه وأرسله إلى العالم السفلي . وهو هنا شيطان الحلقة الخامسة وحارسها

Virg. Æn. 618-626.

(١٠) هكذا يسكته ڤرجيليو .

(١١) يعني خاب رجاء فليجياس في أن يكون دانتي من الهالكين .

(١٢) يعني أن فليجياس كتم غضبه في نفسه . ووردت صورة مشابهة عند ڤرجيليو :

Virg. Æn. IX. 63

(١٣) أصبح القارب مثقلا عندما نزل فيه دانتي بجسمه الحي .

(١٤) هذا لأنه كان ينقل نفوس الآثمين بغير أجسام

(١٥) المستنقع الميت الآسن هو مستنقع استيكس .

(١٦) هذا هو فيليپو أرجنتي دلي أديماري(Filippo Argenti degli Adimari) وهو مواطن فلورنسي معاصر لدانتي ، وكان من حزب السود أعداء دانتي . أفادت أسرة أديماري من نفي دانتي ووضعت يدها على أملاكه ، وعارضت في عودته إلى وطنه . ولهذا لم يعطف دانتي على هذا المواطن الفلورنسي .

(١٧) أي أن دانتي كان حيا ولم يحن وقت ذهابه إلى العالم الآخر .

(١٨) كان بشع المنظر بسبب الوحل الذي كساه كله .

(١٩) لا يعرف دانتي شخصه ولكنه يعرف أنه أحد الهالكين .

(٢٠) فعل فليجياس ذلك محاولا أن يقلب القارب في الماء لكي يستبقي دانتي معه في الوحل .

(٢١) هكذا يحمي ڤرجيليو دانتي من الخطر ويدفع أرجنتي عن القارب .

(٢٢) يبدو ڤرجيليو بمثابة الأب العطوف على دانتى
(٢٣) أبدى ڤرجيليو إعجابه بدانتى لأنه لم يرض عن أرجنتى المتكبر الغضوب
(٢٤) يعنى أنه يبقى هنا غاضباً كما كان فى أثناء الحياة
(٢٥) أى فى الدنيا
(٢٦) يعنى أنه مهما تمتع هؤلاء المتغطرسون بالسلطان والثروة فسيصبحون هنا كالخنازير فى الوحل
(٢٧) لن يتركوا عملا طيباً يزين ذكراهم ، وستكسبهم غطرستهم الاحتقار الشنيع .
(٢٨) يدل هذا على مدى كراهية دانتى لأرجنتى ورغبته فى الانتقام منه
(٢٩) يؤكد ڤرجيليو لدانتى أن رغبته ستحقق سريعاً
(٣٠) ابتهج دانتى عندما رأى أصحاب الوحل ينهالون جميعاً على أرجنتى ، ويشكر الله ويحمده لأنه حقق العدالة . يبين هذا حب الانتقام فى شخصية دانتى .
(٣١) أخذ أرجنتى يعض نفسه بالأسنان تعبيراً عن غضبه .
(٣٢) كان هذا صوت المعذبين فى مدينة ديس آتياً من بعيد .
(٣٣) يطلق دانتى لفظ ديس على الشيطان وعلى لوتشيفيرو على أمبراطور عالم العذاب . ويعنى هنا مدينة ديس ، وهى الجحيم الأدنى
(٣٤) السكان المكتئبون الذين ارتكبوا خطايا أعظم .
(٣٥) هذه إشارة إلى جماعة الشياطين الذين سيلاقيهم دانتى عند مدخل مدينة ديس .
(٣٦) هذه نيران مشتعلة داخل مدينة ديس يرى دانتى أثرها فوق الأبراج والأسوار العالية . وتوجد صورة مشابهة فى التراث الإسلامى

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159

(٣٧) ينقسم الجحيم قسمين ، الجحيم الأعلى من الحلقة الثانية إلى الخامسة ، ويعذب فيه أصحاب الخطايا الخفيفة نسبياً فى نظر دانتى ، ثم الجحيم الأدنى وهو مدينة ديس من الحلقة السادسة إلى التاسعة ، ويعذب فيه مرتكبو الخطايا الكبيرة .
(٣٨) تحمى مياه استيكس مدينة ديس فى خندق عميق يحيط بها
(٣٩) تأثر دانتى فى هذا بڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 548-558.

(٤٠) يدل هذا على طول المياه التى تحيط بمدينة ديس .
(٤١) أى أن الملائكة الذين خرجوا على طاعة الله مع لوتشيفيرو هبطوا من السماء كالمطر
(٤٢) عرف هؤلاء مثل فليجياس أن دانتى إنسان حى من ثقل القارب وغوصه فى الماء
(٤٣) وضع دانتى الشياطين لحراسة كل حلقة وعند اقتراب الشاعرين من الحلقة السادسة وجدا هذا الحشد من الشياطين .
(٤٤) أى أنهم دعوا ڤرجيليو إليهم
(٤٥) يعنى أنهم طلبوا ابتعاد دانتى عن الجحيم .
(٤٦) أى فى الطريق الصعب . وسبق الإشارة إليه

Inf. II. 35.

(٤٧) أي أنه فقد الأمل في العودة إلى الدنيا
(٤٨) يدل رقم سبعة على مرات عديدة غير محدودة . وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس:
Prov. XXIV. 16.

(٤٩) أي فلنرجع سريعاً من حيث أتينا .
(٥٠) هكذا يعمل ڤرجيليو على تهدئة روع دانتي .
(٥١) أي أن هذه الرحلة تمت بإرادة الله .
(٥٢) يعمل ڤرجيليو على تقوية عزيمة دانتي بالأمل .
(٥٣) هذه كلمات ڤرجيليو التي تفيض بالعطف على دانتي
(٥٤) أي عند ما قال ڤرجيليو ذلك ذهب عنه وتركه وحيداً
(٥٥) يذكر دانتي لفظ الأبوة بالحب والإعزاز
(٥٦) هكذا يستولي الخوف والشك على دانتي .
(٥٧) يعني هرولوا جميعاً إلى داخل مدينة ديس
(٥٨) أي الشياطين أعداء الإنسان ويشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس
Epis. V. 8.

(٥٩) رجع ڤرجيليو بخطوات بطيئة بعد أن أخفق في التغلب على مقاومة الشياطين .
(٦٠) كان هذا نتيجة الإخفاق .
(٦١) يخاطب ڤرجيليو نفسه بهذه الكلمات . ويشبه هذا قول ڤرجيليو
Virg. AEN. VI. 563..n

(٦٢) ڤرجيليو يطمئن دانتي ويبعث الثقة في نفسه .
(٦٣) هبط المسيح إلى اللمبو لإنقاذ بعض المعذبين كما سبق ذكره ، وتقول أساطير العصور الوسطى إن الشياطين أغلقوا الباب في وجهه:
Inf. IV. 53.

(٦٤) أي باب الجحيم وسبق ذكره
Inf. III. 1-11

(٦٥) أي عن طريق ذلك الباب
(٦٦) أي سيهبط ملاك يفتح لهما مدينة ديس .

الأنشودة التاسعة(١)

شحب لون دانتي عندما وجد ڤرجيليو قد تغير لونه لما أخفق في دخول مدينة ديس وتنبه ڤرجيليو إلى ذلك فأخفى ما ساوره وأخذ يبعث الثقة في دانتي . ولكن ڤرجيليو عاد إلى التردّد بين الشك والثقة فزادت مخاوف دانتي وأراد دانتي من ناحيته أن يجد سبيلا للاطمئنان فسأل ڤرجيليو إذا كان قد زار أعماق الجحيم من قبل ، فأجابه بالإيجاب . رأى دانتي فوق البرج العالي ثلاث جنيّات جهنميات تجمع بين صفات الطير والنساء ، وقد تعلّقت بهن الأفاعي ، وأخذن يمزّقن صدورهنّ بالأظفار ويلطمن أنفسهنّ بالأكفّ وحاولن استدعاء ميدوسا لكي تحوّل دانتي إلى حجر حال رؤيته إياها ، ولكن ڤرجيليو أداره إلى الوراء وأغمض عينيه وأنقذه من الخطر وسمع دانتي دوى تكسر رهيب اهتز له شاطئا المستنقع ، وكان ذلك أشبه بريح عاتية تحطم الأشجار وتدفع الوحوش والرعاة إلى الفرار . وهبط من السماء رسول ، فهربت الشياطين كما تهرب الضفادع أمام الأفعى وتلتصق بقاع المستنقع فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، وعنّف الشياطين على صلفهم ثم عاد من حيث أتى ، وقد بدتْ عليه سيماء رجل تشغله مسائل أخرى زالت مخاوف دانتي ودخل الشاعران مدينة ديس بسلام رأى دانتي أمامه سهلا فسيحاً مليئاً بالقبور ، يشبه الأرض عند مدينتي أرليس وپولا . وكانت تلك قبور المعذّبين من الهراطقة ، وقد وُضعوا في توابيت توهجت بألسنة اللهب ، وهم يرسلون صرخات الألم ومضى الشاعران إلى الأمام بين قبور المعذّبين وأسوار مدينة ديس .

١ ذلك اللون الذى رسمه الخورُ عليَّ من الخارج ، عندما رأيتُ دليلى يعود أدراجه ، طوى بداخله سريعاً لونه الطارئ (٢)

٤ وتوقف متنبهاً كمن يتسمّع ، إذْ لمْ تسعفه عيناه بالرؤية بعيداً ، في الهواء الأسود والضباب الكثيف [3].

٧ وبدأ قائلا «علينا – حسْبُ – أن نكسب المعركة[4]، وإلا"[5]... إنها لكذلك مَنْ أسدتْ إلينا العون[6]: أوّاه ! كم يبدو متأخراً مجيء غيرى هنا[7] !» .

١٠ ورأيتُ في وضوح كيف وارى ما بدأ به بالآخر ، الذى أتى بعدُ ، وكان كلاماً مخالفاً للأول[8] ؛

١٣ ولكن حديثه رغم ذلك قد بعث في نفسي الخوف ، لأنى فهمتُ من الكلام المقطّع معنىً ، ربما كان أسوأ مما ذهب إليه قصده[9]

١٦ «ألمْ يهبط أحدٌ أبداً من الحلقة الأولى[10] إلى أعماق هذه الهوّة البائسة ، وليس له من عذاب سوى الأمل المفقود[11] ؟» .

١٩ ألقيتُ عليه هذا السؤال فأجاب بقوله «نادراً ما يحدث أن يقوم أحدنا[12] بهذه الرحلة التى أذهب فيها

٢٢ وفي الحقّ أنى كنتُ من قبل مرةً هنا أسفل ، عندما ناشدتنى ذلك إريكتو تلك القاسية[13] ، التى استدعتْ الأشباحَ إلى أجسادها

٢٥ وكنتُ قد تجرّدتُ من جسدى منذ قليل ، عندما جعلتنى أنفذُ داخل ذلك السور[14]، لكى أخرج روحاً من حلقه يهوذا[15].

٢٨ ذلك هو أسفل مكان وأشدّه إظلاماً ، وأبعده عن السماء التى تحيط بكلّ شيء : إنى أحسن معرفةَ الطريق ولذا فلتطمئنّ نفسك[16].

٣١ وهذا المستنقع الذى ينفث تلك الروائح الخبيثة ، يلتفّ حول مدينة العذاب ، التى لا تستطيع الآن دخولها دون غضب[17] ».

٣٤ وقال غير هذا ، ولكنى لا أعيه في ذاكرتى ، لأن عينى جذبتْ كل انتباهى[18] ، نحو البرج العالى ذى القمة المحمرّة[19] ،

٣٧ حيث انتصبتْ في مكانٍ منه فجأةً ثلاث جنياتٍ جهنمياتٍ مخضبات بالدم[٢٠]، لهن أعضاء النساء وشكلهنّ ،

٤٠ وتمنطقنَ بهيدرات[٢١] شديدة الخضرة ؛ وكان لهنّ مكان الشعر أفاعٍ صغارٌ وأخرى ذواتُ قرونٍ ، أطبقتْ على وجوههنّ المرعبة

٤٣ وذاك[٢٢] الذي عرف جيداً وصائف ملكة البكاء الأبدي[٢٣] ، قال لي « انظر الجنيّات القاسيات[٢٤] ،

٤٦ هذه ميجيرا[٢٥] في الجانب الأيسر ؛ وتلك إليكتو[٢٦] التي تبكي إلى اليمين ؛ وفي الوسط تيزيفوني[٢٧] » . وعندئذ لزم الصمت

٤٩ مزّقتْ كلٌّ منهنّ صدرَها بالأظافر ؛ ولطمنَ أنفسهنّ بالأكفّ[٢٨] وصرخن صراخاً مدوّياً ،فالتصقتُ بالشاعر وقد تملكني الخوف[٢٩] .

٥٢ قلنَ وهنّ ينظرن جميعاً إلى أسفل : «تعاليْ ميدوسا[٣٠] : إننا سنحوّله الآن إلى حجر هكذا ؛ لقد أخطأنا إذْ لم ننتقم من تيزيوس على هجومه[٣١] » .

٥٥ « استدرْ إلى الوراء وأغلق العينين إغلاقاً ؛ لأن جورجون إذا ظهرتْ ورأتها عيناك[٣٢] ، فلن يكون هناك رجوع إلى أعلى أبداً[٣٣] »

٥٨ هكذا قال أستاذي وأدارني بنفسه إلى الوراء ولم يثق بيديّ وحدهما ، بل بيديه أيضاً أغلق عينيّ[٣٤] .

٦١ وأنتم يا ذوي العقول السليمة ، تأملوا ما يختفي، وراء حجاب هذه الأبيات الغريبة ، من مذهب واعتقاد[٣٥] .

٦٤ وكان قد جاء فوق الأمواج المضطربة[٣٦] ، دويّ تكسّرٍ مليءٌ بالفزع[٣٧] ، جعل كلا الشاطئين يرتجفان[٣٨] .

٦٧ لم يختلف هذا عن ريح عاتيةٍ تولدتْ عن[٣٩] حرارةٍ متضادة ، تعصف بالغابة دون توقّف ،

٧٠ تحطّم الفروعَ وتطرحها أرضاً وتحملها بعيداً ، وتمضي شامخةً تحدو زوبعةً من الغبار ، وتدفع الوحوشَ والرعاة إلى الهرب[٤٠] .

٧٣ فك فرجيليو إسار عينيّ وقال: «الآن وجِّه زمامَ البصر[٤١] إلى ذلك الزبد القديم ، هناك حيث ذاك الضباب أكثف ما يكون» .

٧٦ وكالضفادع أمام عدوّها الأفعى ، إذْ تتفرّق كلها غاطسةً في الماء حتى تلتصق جميعاً بالقاع[٤٢] ،

٧٩ هكذا رأيت أكثر مَن ألف نفس هالكة تهرب أمام مَنْ[٤٣]عبر مستنقع استيكس ، بقدمين لمْ يصبهما بلل[٤٤] .

٨٢ أزاح دليلي ذلك الهواء الكثيف[٤٥] عن وجهه ، بحركات عديدة من يده اليسرى إلى الأمام ، وبدا أن ذلك الجهد وحده قد ألحق به الضجر[٤٦] .

٨٥ وتبينتُ[٤٧] أنه كان رسولاً من السماء ، فاتجهتُ إلى أستاذى ؛ فأشار إليّ أن ألزم الصمت وأنحني أمامه[٤٨] .

٨٨ آه ، كم بدا لي مليئاً بالازدراء[٤٩] ! لقد وصل إلى الباب[٥٠] ، وفتحه بضربة من صولجانه[٥١] إذْ لم يعترضه عائق .

٩١ وبدأ عند المدخل الرّهيب قائلاً « أيها المطرودون من السماء ، أيها القوم الأدنياء ، كيف يسكن نفوسكم مثلُ هذا الصلف[٥٢] ؟

٩٤ ولِمَ تعارضون تلك الإرادة[٥٣] . التي لا يفوتها تحقيق غايتها أبداً ، وكثيراً ما زادتكم عذاباً[٥٤] ؟

٩٧ وماذا يُفيد مقاومتكم أحكام القدَر[٥٥] ؟ إن شيطانكم تشير بيروس ، لو أحسنتم التذكر ، لا يزال من أجل ذلك مقطوعَ الذقن والحلق[٥٦] » .

١٠٠ ثم عاد في الطريق الموحل ، دون أن يوجه إلينا كلمة[٥٧] ، ولكن بدت عليه سيماء رجل تستحثه مسألةٌ أخرى وتشغله[٥٨] ،

١٠٣ عن أمر مَنْ هو قائمٌ أمامه[٥٩] ؛ ثم حركنا أقدامنا[٦٠] صوب المدينة[٦١] ، مطمئنين إلى هذه الكلمات المقدّسة[٦٢] .

١٠٦ ودخلنا هناك دون عراك[٦٣] ؛ وأنا الذي كانت تساورني رغبةٌ ملحّةٌ أن أرى حالَ مَنْ تضمهم مثل تلك القلعة[٦٤]

١٠٩ أسرّح عينيّ فيما حوالىّ لمّـــا صرتُ فيها[٦٥]، وأرى على كلتا اليدين[٦٦]
سهلاً فسيحـــاً ، مليئاً بالألم والعذاب الشديد
١١٢ وكما تجعل القبور الأرض كلها غير مستوية[٦٧]، عند مدينة أرْليس[٦٨]
حيث تركد مياه الرون ، وكما عند پولا[٦٩] قرب خليج كارنارو ،
١١٥ الذى يغلق بابَ إيطاليا[٧٠] ويغمر أطرافها بالماء[٧١] ، كذلك فعلتْ القبورُ
هنا فى كل جانب ، غير أن الصّورة كانت هنا أدهى وأمرّ[٧٢] ؛
١١٨ إذْ انتشرت بين القبور ألسنةٌ من اللهب ، اشتعلت بها جميعاً حتّى لا
تتطلب مهنةٌ حديداً أشدّ وهجـــاً[٧٣].
١٢١ كلّ أغطية القبور كانت مرفوعة ، وقد خرجت منها صرخاتٌ قاسية
هكذا ، بدا جليـــاً أنها صادرةٌ عن معذّبين بؤساء[٧٤].
١٢٤ قلتُ « أستاذى ، مَنْ هؤلاء القوم الذين دُفنوا فى تلك التوابيت[٧٥]،
ويُسمعون بتنهداتهم الأليمة[٧٦]؟ »
١٢٧ أجابنى قائلاً « هنا الهراطقـــة مع أتباعهم من كلّ نحلة ، والقبور
مليئةٌ بهم أكثر مما تعتقد[٧٧].
١٣٠ هنا كل قرين مع قرينه مدفون ، ويزيد سعير النار ويخف داخل
القبور[٧٨] ». وبعد أن استـــدار دليلى إلى اليمين ،
١٣٣ مررنا بين المعذّبين والأســـوار العالية

حواشي الأنشودة التاسعة

(١) هذه أنشودة رسول السماء الذى هبط لكى يفتح مدينة ديس الشاعرين .
(٢) شحب لون ڤرجيليو عند ما أخفق فى التغلب على الشياطين .
(٣) استخدم ڤرجيليو حاسة السمع عند ما لم يساعده الظلام على الرؤية .
(٤) يدل هذا على تصميم ڤرجيليو على الظفر ، وثقته فى نفسه .
(٥) يعاود ڤرجيليو الشك فى هذا الموقف
(٦) يشير إلى المعونة التى تقدمها بياتريتشى من قبل
Inf. II. 52
(٧) يدل هذا على قلق ڤرجيليو لتأخر وصول العون المنتظر .
(٨) يشير دانتى إلى كلام ڤرجيليو عن ثقته فى نفسه ثم كلامه من الشك والقلق بعد ذلك .
(٩) أى ربما فسر دانتى كلام ڤرجيليو بما لم يقصد إليه .
(١٠) أى من المعذبين فى اللمبو .
(١١) أراد دانتى أن يطمئن نفسه بهذا السؤال ، وحاول أن يعرف هل سبق لڤرجيليو معرفة هذا الطريق . وجعل دانتى سؤاله غير مباشر ، حتى لا يحرج ڤرجيليو إذا لم يكن يعرفه .
(١٢) أى من أهل اللمبو .
(١٣) إريكتو (Erichto) ساحرة من تساليا ، كان لها القدرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها
Luc. Phars. VI. 507
(١٤) أى اجتاز أسوار مدينة ديس .
(١٥) حلقة يهوذا هى الحلقة التاسعة فى أسفل الجحيم وربما كانت الروح التى أنقذها ڤرجيليو – كما يرى بعض النقاد – روح پالاميديس أحد أبطال حرب طروادة :
Virg. Æn. II. 81
(١٦) هكذا أعاد ڤرجيليو الثقة إلى دانتى .
(١٧) ذلك لاعتراض الشياطين طريقهما
(١٨) أى أنه رأى بعينه أولا ثم انتبه بكليته إلى أعلى البرج .
(١٩) قمة البرج متوهجة بسبب شعلتى النار فى أعلاه .
(٢٠) هؤلاء إلهات أو شيطانات جهنميات من الأساطير اليونانية (Furies) ومهمتهن الانتقام من الآثمين
Virg. Æn. VI. 554-555.
(٢١) هيدرات (Hydras) يعنى حيات متعددة الرؤوس كما ورد فى الميتولوجيا القديمة
Virg. Æn. VII. 658.
(٢٢) أى ڤرجيليو .
(٢٣) هى پروسيپرينا (Prosperina) ابنة جوپيتر فى الميتولوجيا القديمة . خطفها پلوتوس

الشيطان بينا كانت تجمع الأزهار فى صقلية ، وأصبحت ملكة الجحيم ويطلق اسمها على القمر
Virg. Æn. IV. 698; VI. 142, 402, 487.
Ov. Met V. 385

(٢٤) إيرينيس (Erinyes) هو اللفظ اليونانى للشيطانات أو الجنيات .

(٢٥) ميجيرا (Megaera) بمعنى العدوة اللدودة

(٢٦) أليكتو (Alecto) بمعنى بغير راحة

(٢٧) تيزيفونى (Tisiphone) بمعنى التى تعاقب القتلة هؤلاء الشيطانات كن يقمن بخدمة بروسبيرينا ملكة الجحيم

Virg. Æn. VI. 570-605.
Ov. Met. IV. 451, 481.
Statius, Thebaides, I. 103-115

(٢٨) هذه علامة اليأس والأسى

(٢٩) كلمة الشك فى النص الإيطالى تعنى الخوف ودانتى يحتمى دائماً بڤرجيليو

(٣٠) ميدوسا (Medusa) شخصية خرافية فى الميتولوجيا القديمة كانت فتاة جميلة وحول پوسيدون شعرها إلى أفاع . وتعرف بجورجون

Virg. Æn. II. 616; VI. 289; VIII. 438.

رسم ليوناردو دافنتشى صورة ميدوسا ، وقد غطت الأفاعى رأسها وفغرت فاها وجحظت عيناها وارتسمت على وجهها علائم القسوة والوحشية والصورة فى متحف أوفيتزى فى فلورنسا . وكذلك رسم كارڤادجو (١٥٨٢ — ١٦١٠) صورة لرأس ميدوسا وقد استلقت بأفاعيها إلى الوراء ، وهى فى متحف پيتى فى فلورنسا . وصنع تشلينى (١٥٠٠ — ١٥٧٢) تمثالا لپرسوس وهو يقتل ميدوسا ، وحمل رأسها فى يده ، وبقيت أشلاؤها عند قدميه . والتمثال من البرونز وموجود فى اللودجا دى لانتزى فى فلورنسا

(٣١) يعنى أنهن آسفات لعدم تحويل تيزيوس ملك أثينا عند ما دخل الجحيم ، ولو فعلن ذلك لما اجترأ آدمى بعده على القدوم حيا إلى الجحيم . وتقول الأساطير إن تيزيوس هبط إلى الجحيم ليأخذ پروسپيرينا، ولكنه أخفق وبقى هناك حتى أنقذه هرقل

Virg. Æn. VI. 392 ...

(٣٢) جورجون (Gorgon) أى كائن مكون من جسم امرأة ورأسها مغطى بالأفاعى. وفى الميتولوجيا القديمة ثلاث جورجونات، وهن ميدوسا — السالفة الذكر — وستينو (Stheno) وأريال (Euryale) والمقصود هنا ميدوسا

(٣٣) كان ڤرجيليو حريصاً على ألا يرى دانتى ميدوسا حتى لا يتحول إلى حجر

(٣٤) فعل ڤرجيليو ذلك زيادة فى المحافظة على دانتى

(٣٥) يشير دانتى إلى الأبيات التى تتكلم عن أسطورة ميدوسا والشيطانات اختلف النقاد فى فهم دانتى لهذه الأسطورة . يرى بعض أن ميدوسا عنده رمز المرأة الشهوانية التى تسيطر على الرجل ، أو أنها رمز لكراهية المرأة للرجل ويرى آخرون أن دانتى كان على وشك أن يدخل بين جماعة الهراطقة ، وأن ميدوسا تبعث الشك فى الإنسان المؤمن وتميل به عن العقيدة السليمة ، ولذلك منعه

فرجيليو من أن ينظر إليها حتى يبقى صحيح العقيدة . يمثل فرجيليو الدليل أو العقل الإنسانى ، وكان لابد إلى جانبه من معونة السماء ، التى تتمثل فى ملاك يهبط من السماء ، حتى ينجو دانتى من الضلال .

(٣٦) اضطربت الأمواج لما جاء فوقها

(٣٧) هذا وصف مستمد من ملاحظة دانتى للعواصف والأنواء

(٣٨) أعلن هذا الدوى عن قدوم رسول السماء الذى لا تقف أمامه قوة

(٣٩) يقصد التقاء تيارين من الهواء تختلف درجة حرارتهما ، وكلما زاد التفاوت بينهما اشتد عصف الريح .

(٤٠) هكذا أعطى دانتى صورة صادقة لثورة الرياح العاصفة

رسم ليوناردو دافنتشى صورة للعاصفة بهذه التفاصيل — مستمدة أيضاً من ملاحظته مظاهر الطبيعة — وهى موجودة فى المكتبة الملكية بقصر وندسور فى إنجلترا

(٤١) أى انظر بكل ما فيك من قوة على الإبصار

(٤٢) تحتمى الضفادع بقاع المستنقع هرباً من الأفعى

(٤٣) هذا هو الملاك الذى هبط كرسول من السماء لكى يفتح مدينة ديس وقد أغلقها الشياطين فى وجه الشاعرين . وهو رمز لقوة عليا خارقة .

(٤٤) يوازن دانتى بين اختفاء المعذبين أمام رسول السماء وبين اختفاء الضفادع أمام الأفعى .

(٤٥) أى الضباب الكثيف

(٤٦) أى الضيق الذى سببه الضباب الكثيف .

(٤٧) تبين مما رآه عند قدومه أنه رسول من السماء .

(٤٨) أشار إليه أن ينحنى احتراماً لرسول السماء .

(٤٩) يزدرى الآثمين والشياطين .

(٥٠) أى باب مدينة ديس .

(٥١) الصولجان رمز القوة التى منحها له الله .

(٥٢) هكذا يعنفهم رسول السماء وينعتهم بصفاتهم .

(٥٣) أى إرادة الله .

(٥٤) زادت فى عذابهم وعلى الأخص عند هبوط المسيح إلى اللمبو .

(٥٥) أى لا جدوى فى معاندة القدر .

(٥٦) هذه إشارة إلى هبوط هرقل إلى الجحيم وتغلبه على تشيربيروس حيث قيده بالسلاسل وجرح ذقنه وحلقه :

Virg. Æn. VI. 392

(٥٧) عاد رسول السماء تواً من حيث أتى بعد أداء واجبه ، كما كانت بياتريتشى راغبة فى العودة سريعاً إلى السماء عند ما نزلت إلى اللمبو لإنقاذ دانتى :

Inf. iI. 71.

(٥٨) هذه مظاهر من يؤدى عملا عاجلا لإنقاذ قوم من الخطر ، وأمامه مسائل أخرى عليه القيام بها . هكذا يرسم دانتى بعض تفاصيل للنفس الإنسانية .

(٥٩) يعنى دانتى .

(٦٠) هذا هو تعبير دانتى ، والمقصود السير

(٦١) فى الأصل أرض ، يعنى مدينة . ويتكرر هذا الاستعمال فى مواضع كثيرة .

(٦٢) هكذا زالت مخاوف دانتى وعادت إليه الطمأنينة .

(٦٢) يعنى دون عقبة

وضع دانتى الهراطقة فى بداية مدينة ديس وبالقرب من أسوارها ، وهم منفصلون عن بقية الآثمين قبلهم ، كما يبعدون عن المعذبين فى أعماق الجحيم . أى أن دانتى يعاملهم معاملة خاصة يوضعهم فى مكان خاص مناسب ، كما عامل أهل اللمبو ، وبذلك احترم دانتى حرية الفكر عند الهراطقة ، وإن خالفهم فى العقيدة . وهنا تبدأ الحلقة السادسة .

(٦٤) يعنى مدينة ديس

(٦٥) سرح عينيه فيما حوله لتلهفه على رؤية الهراطقة . وهذه بعض صور الإنسان .

(٦٦) أى رأى أمامه سهلا فسيحاً

(٦٧) أبدلت البيت ١١٢ بالبيت ١١٥ مراعاة للأسلوب العربى .

(٦٨) أرليس (Arles) مدينة فى مقاطعة البروفنس فى فرنسا ، وبها مقابر رومانية ومسيحية ونشأت حولها أساطير فى العصور الوسطى ويرى بعض المؤرخين احتمال زيارة دانتى لفرنسا بناء على هذه الإشارة وغيرها .

(٦٩) پولا (Pola) ميناء على خليج كوارنيرو (Quarnero) فى إستيريا ، وبها مقابر رومانية .

(٧٠) يغلق يعنى يحدد .

(٧١) استغل هذا القول الوطنيون الإيطاليون فى القرن ١٩ الذين كانوا يطالبون النمسا بضم إستيريا إلى إيطاليا

(٧٢) زاد عدم استواء الأرض هنا بسبب العذاب الذى لقيه الآثمون .

(٧٣) يعنى أن الحديد لا يقتضى زيادة من صنعة الحداد وفنه ليصبح متوهجاً مثل تلك القبور وهذه صورة مقتبسة من حياة الصناع فى فلورنسا

(٧٤) هذا تعبير عن مدى الأسى والعذاب الذى لقيه الهراطقة

(٧٥) جعل دانتى فى كل تابوت أحد زعماء الهراطقة ومعه أتباعه

(٧٦) فى الأصل (الذين يجعلون أنفسهم مسموعين بتنهداتهم الأليمة) والمعنى واحد .

(٧٧) هذا كناية عن كثرة الهراطقة الذين كانوا يمارسون عقائدهم سراً .

(٧٨) تتفاوت قوة النار تبعاً لقرب المذهب أو بعده عن العقيدة المسيحية .

الأنشودة العاشرة[1]

سار الشاعران بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذّبين ، وعرف دانتي أنه أمام مقبرة الهراطقة من أتباع أبيقور وسمع فجأة صوتاً يناديه بالتسكانى الصادق الأمين ، فتولاه الخوف ولكن ڤرجيليو أوضح له أنه أمام فاريناتا وأنه سيراه كله من وسطه حتى رأسه سأل فاريناتا دانتي عن أصله ، ولما عرف أنه من الجيلف وقع بينهما فصل من التراشق العنيف ، يستند إلى ذكريات الصراع الحزبي فى فلورنسا بين الجيلف والجيبلّين ،تناول نفى كلا الحزبين من فلورنسا وعودة الجلف دون الجبلين إلى فلورنسا لأنهم عرفوا فن الرجوع إلى الوطن ثم قطع هذا الموقف العنيف ظهور كاڤالكانتي الجلفى الذى خرج من القبر باحثاً عن ابنه جويدو صديق دانتي ، ولكنه لم يجده ، واعتقد أنه مات ، عندما تباطأ دانتي فى إجابته ، فاختفى داخل قبره . وعاد الموقف العنيف بين دانتي وفاريناتا ثم تحوّل الموقف بينهما إلى الهدوء واللين . قال فاريناتا إنه وإن كان قد حارب الجلف الفلورنسيين إلا أنه دافع عن فلورنسا وحده عندما أراد الجبلين إزالة معالمها من الوجود . دعا دانتي لسلالة فاريناتا بالسلام ، وسأله عن رؤية الموتى للمستقبل . قال فاريناتا إن الموتى يرون الماضى والمستقبل دون الحاضر وعندئذ أدرك دانتي خطأه فى حق كاڤالكانتي ، وسأل فاريناتا أن يخبره أن ابنه لا يزال حيّاً ، وأنه كان قد أبطأ فى إجابته لأنه كان يفكرّ فى اللغز الذى فهمه الآن . تحرّك الشاعران للمسير وأخذ دانتي يفكرّ فى حياة المنفى التى تتنبأ له بها فاريناتا ولكن ڤرجيليو ذكر له أن بياتريتشي سوف تشرح له كل شيء . وتقدم الشاعران إلى الحلقة السابعة .

١ الآن يسير أستاذى وأنا من وراء منكبيه ، فى طريق خفى[٢] ، بين أسوار المدينة وقبور المعذّبين[٣].

٤ بدأتُ « أيّها الفضيلة العليا[٤] ، يا مَنْ تدور بى خلال الحلقات السيئات كما يروق لك[٥] ، حدّثنى وأشبع رغباتى

٧ هل يمكن رؤية القوم الذين اضطجعوا فى القبور ؟ وها قد رُفعتْ كلّ أغطيتها ، ولا يحرسها أحد[٦] »

١٠ أجابنى « ستُغلق جميعاً إذا عادوا هنا من وادى يوسافاط[٧] ، بأجسادهم التى تركوها هناك أعلى[٨].

١٣ فى هذا الجانب مقبرةُ أبيقور[٩] ، ومعه كلّ مريديه[١٠] الذين يجعلون النفسَ تموت مع الجسد .

١٦ ولكنك ستنال وشيكاً هنا بالداخل ، ما يرضيك عما وَجّهْتَ إلىّ من سؤال[١١] ، وعن الرغبة التى لم تفصح عنها بعدُ[١٢] »

١٩ قلتُ « أيها الدليل الطيب ، إنى لا أغلق عنك قلبى إلا قصْداً فى الكلام ، وإنك وَجهتنى إلى ذلك ليس الآن فحسبُ[١٣] » .

٢٢ « أيها التسكانى[١٤] الذى تسير حيّاً فى مدينة النيران ، متكلماً بهذا الإخلاص[١٥] ، لعله يروقك أن تقف فى هذا المكان[١٦].

٢٥ إن كلامك[١٧] ينمّ على أنك مولودٌ فى ذلك الوطن النبيل[١٨] ، الذى ربما كنتُ شديد القسوة عليه[١٩] »

٢٨ صدر هذا الصوت فجأةً عن أحد القبور ؛ عندئذ ازددتُ اقتراباً من دليلى ، وقد عرانى الوجل[٢٠].

٣١ قال لى[٢١] : « استدرْ : ماذا تفعل ؟ انظر هاك فاريناتا[٢٢] منتصب القامة : إنك ستراه كله من وسطه إلى أعلاه[٢٣] »

٣٤ وكنت قد صوبتُ عينى إلى وجهه[٢٤] ؛ ووقف هو منتصب الصدر مرفوع الجبهة ، كمنْ يشعر نحو الجحيم بازدراءٍ شديد[٢٥].

٣٧ ودفعتني إليـــه بين القبـــور[٢٦]، بدا دليلي الجريئتان المتحفزتان[٢٧]،
وهو يقول « لتـــكن كلماتك موزونـــة[٢٨]»

٤٠ ولما وقفتُ عند دعامة قبره ، نظر إليّ قليلاً ثم سألني بلهجـــة تنمّ على
الزراية[٢٩] : « مَنْ كانوا أجـــدادك[٣٠]»

٤٣ ولم أخفِ عنه ذلك ، إذْ كنتُ راغباً في طاعته ، بل أفصحتُ له عن
كلّ شيء[٣١] ؛ عندئذ رفـــع حاجبيه إلى أعلى قليلاً[٣٢] ،

٤٦ ثم قال « إنهـــم كانوا خصومـــاً ألدّاء لي ولأجدادي وحزبي ،
حتى لقـــد شتّتُ شملهم مرّتين[٣٣]»

٤٩ فأجبته قائلا[٣٤] : « إذا كانوا قد طردوا ، فإنهم رجعوا من كلّ صوب[٣٥]
في كلتا المرّتين[٣٦] ؛ ولكن ذويك لم يحسنـــوا تعلم ذلك الفن[٣٧]» .

٥٢ عندئذ بـــرز شبحٌ إلى جانبه[٣٨] أمام عينيّ ، مكشوفاً إلى الذقن[٣٩] ،
وأعتقد أنه عـــلى ركبتيـــه وقف

٥٥ نظر حواليّ كأنمـــا تدفعـــه الرغبة في أن يرى هل يصحبني غيري
من البشر[٤٠] ؛ ولـــكن لمـــا زال عنده كل شك[٤١] ،

٥٨ قال وهو يبكي[٤٢] : « إذا كنتَ تـــزور هذا المحبس الأعمى بفضل
عبقريتك الساميـــة ، فأين ابني[٤٣] ؟ ولماذا هو ليس معك[٤٤] ؟ »

٦١ قلت له « أنا لا أجيء من تلقاء نفسي : إن من ينتظر هناك[٤٥] يقودني
إلى هنا ، وربما كان ابنـــك جويدو يحتقـــره[٤٦] »

٦٤ وفي كلمـــاته وأسلوب عذابه ، كنتُ قد قـــرأتُ اسمه وشخصه[٤٧] ،
ولذلك كانت إجابتي لـــه وافية هكذا[٤٨] .

٦٧ فنهض منتصب القامة لتوّه ، وهو يصرخ قائلاً[٤٩] : « كيف تقول؟
كان[٥٠] ؟ ألا يعيش بعدُ ؟ ألا يردُّ على عينيه النور الحبيب[٥١] ؟ » .

٧٠ ولما أدرك بعض الإبطـــاء الذي بدر مني قبل أن أجيب سـؤله ،
هبط سريعاً ، ولم يظهر بعدُ في الخارج[٥٢] .

٧٣ ولكن ذاك الشبح الآخر العظيم ،الذى وقفتُ تلبيةً لدعائه ، لم يغير ملامحه ، ولم يحرك عنقه [٥٣] ، ولم يثن عطفه [٥٤] ؛

٧٦ وقال مكملاً حديثه الأول [٥٥] : « إذا كان قومى لم يحذقوا ذلك الفن» [٥٦] ، فإن ذلك يؤلمنى أكثر من هذا الفراش المضطرم [٥٧] .

٧٩ ولكن لن يضىء خمسين مرّة وجه السيدة التى تحكم هنا [٥٨] ، حتى تعرف كم هو ثقيلٌ ذلك الفن» [٥٩] .

٨٢ وأنت يا مَنْ عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب [٦٠] ، أخبرنى : لِمَ كان ذلك الشعب شديد القسوة على عشيرتى فى كل قوانينه [٦١] ؟ »

٨٥ عندئذ أجبته : « الدمار والهلاك الذى خضّب مياه آرْبيا بالدم [٦٢] ، جعل مثل هذه الصلوات تتجاوب فى أرجاء معبدنا [٦٣] » .

٨٨ وبعد أن هزّ رأسه وهو يتنهد ، قال [٦٤] : « لم أكن فى ذلك وحدى ، ولم يكن قطعاً دون سببٍ نهوضى مع الآخرين [٦٥]

٩١ ولكنى كنتُ وحدى هناك ، حينما اتفق الجميع على محق فيورنتزا [٦٦] ، وكنتُ وحدى الذى أدافع عنها بوجه صريح [٦٧] »

٩٤ رجوته قائلا [٦٨] : « آه ! لكى تنعم سلالتك بالسلام [٦٩] ، حُلَّ لى تلك العقدة التى تبلبل فكرى [٧٠] .

٩٧ وإذا كنتُ أحسن السمع [٧١] ، فيبدو أنكم ترون مقدّماً ما يأتى به الزمن ، أما الحاضر فلكم فيه طريقةٌ أخرى [٧٢] »

١٠٠ قال « إننا نرى الأشياء البعيدة عنا ، كما يفعل مريضُ البصر [٧٣] ، وهذا هو الضوء الذى لا يزال يمنحنا إياه الدليل الأعلى [٧٤] .

١٠٣ وحينما تقترب منا أو تصير معنا يذهب كل نظرنا سدى [٧٥] ؛ وإذا لم يحمل أحدٌ إلينا خبراً ، فلن نعرف شيئاً عن حالكم الإنسانية [٧٦]

١٠٦ ولذلك تستطيع أن تدرك أن معرفتنا ستموت تماماً ، منذ تلك اللحظة التى يوصد فيها باب المستقبل [٧٧] »

١٠٩ عندئذ قلت كنادم على ما وقعتُ فيه من خطأ [٧٨] : « أخبرْ إذاً ذلك الهابط [٧٩] ، أن ابنه لا يزال فى عداد الأحياء .

١١٢ وإذا كنت قد سكت قبلُ عن جوابه [٨٠] ، فعرِّفه أنى فعلت ذلك لأنى كنتُ أفكر فى الخطأ الذى حررتنى من قيـــده [٨١] » .

١١٥ وكان أستاذى قد ناداني ، فرجوتُ توّاً ذلك الشبح أن يخبرنى عمـــن كان معه [٨٢] .

١١٨ فقال لى « إنى أرقد هنا مع أكثر من ألف وهناك فى الداخل فردريك الثانى [٨٣] ، والكردينال [٨٤] ؛ أما عن الآخرين فلا أتكلم [٨٥] »

١٢١ عندئذ اختفى [٨٦] ؛ فوجهت خطواتى نحو الشاعر القديم ، متأملاً فى ذلك الكلام الذى بدا لى معادياً [٨٧] .

١٢٤ وتحرّك دليلى إلى الأمام ، ثم قال لى ونحن نسير على ذلك النحو : « لِمَ أنت مضطرب هكذا ؟ » . فأجبته وأرضيتُ سؤاله [٨٨] .

١٢٧ « فلتحفظْ ذاكرتك ما سمعتَ ضدّ شخصك [٨٩] » . هكذا أمرنى ذلك الحكيم . ثم رفع أصبعه قائلا [٩٠] : « والآن انتبه هنا جيداً :

١٣٠ حينما تصبح أمام الضوء الحبيب ، لتلك [٩١] التى ترى عينها الجميلة كل شىء [٩٢] ، ستعرف منهـــا رحلة حياتك [٩٣] »

١٣٣ بعدئذ وجه خطاه إلى اليسار : وتركنا السور [٩٤] ، واتجهنا إلى الوسط [٩٥] ، فى ممـــرٍ يـــؤدى إلى وادٍ ،

١٣٦ تصاعدتْ رائحته الــكريهة هناك إلى أعلى [٩٦]

حواشى الأنشودة العاشرة

(١) هذه أنشودة الهراطقة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرتى ، وهى من أكثر قصائد الكوميديا اتصالا بالحياة الفلورنسية

(٢) يسير دانتى وراء أستاذه لأن الطريق خفى ضيق . ويشبه هذا قول ڤرجيليو :
Virg. Æn. IV. 405.

(٣) أى أنهما سارا بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين على مقربة منها استمد دانتى صورة مدينة ديس بأسوارها وأبراجها بقبورها ونيرانها وشياطينها من ڤرجيليو
Virg. Æn. VI. 548

وهناك بعض أوجه شبه بين صورة مدينة ديس عند دانتى وبين ما جاء فى التراث الإسلامى :
Cerulli (op. cit.) pp. 188-191.

عبد الوهاب الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ ص ٧٠

(٤) يقصد ڤرجيليو

(٥) يرى بعض النقاد أن دانتى أراد أن يحدثه ڤرجيليو كما يروق له .

(٦) يعنى أن هذه فرصة مناسبة لرؤية من بداخل هذه القبور

(٧) وادى يوسافاط (Josaphat) قريب من أورشليم ، حيث يجرى الحكم الأخير كما ورد فى الكتاب المقدس :
Joel, III. 2, 12.

(٨) أى الدنيا

(٩) أبيقور (٣٤٢ — ٢٧٠ ق . م . Epicurus) فيلسوف يونانى مؤسس المذهب الأبيقورى الذى يعتبر أن النفس تموت مع الجسد ، وبذلك يدعو إلى التمتع بالملذات قبل فوات الوقت ، وامتد مذهبه فى العصور الوسطى ، رغم روح العصر .

(١٠) نسب هذا المذهب إلى الجبليين أعداء البابا ووجد من الخلف من أخذ به وبولغ فى نسبة هذا المذهب إلى بعض الناس من باب الخصومة السياسية

(١١) يطمئن ڤرجيليو دانتى بأنه سيعرف كل شىء سريعاً

(١٢) يعنى أن دانتى لم يفصح بعد عن رغبته فى رؤية فاريناتا دلى أوبرتى ولكن ڤرجيليو يعرف ما يدور بنفسه ، وكان دانتى قد استفسر عن بعض مواطنى فلورنسا من قبل ، ومن بينهم فاريناتا .
Inf. VI. 79

(١٣) يشير دانتى إلى أن ڤرجيليو سبق أن حمله على السكوت . وهذه كلمات تلميذ لأستاذه يتبادلان التقدير والإعزاز
Inf. III. 76-81; IX. 86-87.

(١٤) سمع دانتى هذا الصوت ينبعث فجأة من القبر أمامه ، وكان ذلك صوت فاريناتا

(١٥) أحس فاريناتا أن دانتى يتكلم بإخلاص ، والإخلاص غريب على الجحيم ، فناداه بهذا التعبير

(١٦) سمع فاريناتا مواطناً فلورنسياً يتكلم بصدق وإخلاص ، ففرح واهتزت نفسه ، وخرج من القبر يسأله فى رفق ولين أن يقف قليلا فى ذلك المكان ، لكى يحادثه .

(١٧) دلت ألفاظ دانتى ولغته وطريقة كلامه على أنه مواطن فلورنسى ، ولذا ناداه فاريناتا بالتسكانى .

(١٨) يقصد فلورنسا ونطق فاريناتا باسم الوطن النبيل بكل إعزاز بالوطن وبالمواطن الصادق . وهكذا نسى فاريناتا لحظة الحزبية الجامحة ، ولم يعرف إلا الوطن والمواطن .

(١٩) هذا اعتراف بالإساءة فى حق الوطن ، وإعلان للأسف على ما فعل أعاده ذلك القول إلى ذكرى الصراع الحزبى العنيف فى فلورنسا وقوله «ربما» يعنى أنه أراد التخفيف من أثر القسوة التى ارتكبها فى حق فلورنسا . وهذا كلام رقيق مؤثر يبدو فى ثناياه الأسى والندم .

(٢٠) دوى صوت فاريناتا فجأة ، ولم ير دانتى صاحب الصوت ، فاضطرب وفزع واقترب من ڤرجيليو يطلب الأمان . وما أضعف الإنسان عند ما يخاف

(٢١) أى قال ڤرجيليو

(٢٢) فاريناتا دلى‌أوبرتى (Farinata degli Uberti) من أسرة جرمانية الأصل كان لها نصيب كبير فى حكم فلورنسا منذ القرن ١٢ ، وقامت بكفاح عنيف ضد ثورة الشعب الفلورنسى على حكم النبلاء . ولد فاريناتا فى فلورنسا فى أوائل القرن ١٢ ونشأ فى أثناء انشقاق فلورنسا إلى حزبى الجلف والجبلين فى ١٢١٥ . وأصبح زعيم الجبلين ، ونجح فى طرد الجلف من فلورنسا فى ١٢٤٨ ولكن الجلف استعادوا مركزهم وطردوا الجبلين فى ١٢٥٨ ، فلجأوا إلى سيينا ونظموا قواتهم وانتصروا على قوات فلورنسا بمساعدة مانفريد فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ . وأراد الجبلين المنتصرون أن يهدموا فلورنسا ، حتى لا يقوم للجلف الفلورنسيين قائمة بعد ذلك . ولكن وقف فاريناتا مدافعاً عن فلورنسا ، وآثر مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية والحزبية . وعاد إلى فلورنسا حيث مات فى ١٢٦٤ قبل ميلاد دانتى بسنة واحدة . واتهم بأنه من أتباع أبيقور ولذلك وضعه دانتى فى منطقة الهراطقة فى بداية مدينة ديس .

(٢٣) يدل ظهور فاريناتا المفاجىء . على أنه شخص عظيم ، ونحس بعظمته قبل رؤيته . ويدل لفظ « كله » على القوة والعظمة . استعان دانتى هنا بالمادة والشكل لتعزيز صورة القوة والعظمة .

(٢٤) أى تركزت عيناه عليه ، وعبرتا عما فى نفسه من الدهشة والإعجاب ولم يستطع دانتى إلا أن ينظر إلى فاريناتا بكل عينيه

(٢٥) مع أنه لم يظهر من فاريناتا سوى الصدر والرأس فإنه وقف منتصباً شامخاً غاية فى القوة والعظمة ، وبدا أنه يحتقر الجحيم من حوله . توفرت فى فاريناتا قوة الروح التى جعلته يعلو على الجحيم كله . ولا يعنينا الآن فاريناتا الهرطيق ولكن يعنينا الإنسان البطل . ويساعد الجحيم ذاته على إبراز قوة فاريناتا وعظمته .

(٢٦) عندما حملق دانتى فى وجه فاريناتا أخذته عظمته ووقف صامتاً لا يتكلم ولكن

السكوت لا يطول ، إذ تدخل فرجيليو ودفع دانتى إلى ما بين القبور لكى يصبح أقدر على سماع حديث فاريناتا

(٢٧) عبر فرجيليو بيديه الجريئتين عن رغبته فى أن يتحدث دانتى إلى فاريناتا . وتتكلم اليد وتعبر كالعين واللسان . مهد دانتى السبيل فى مجال الشعر لرجال التصوير والنحت فى عصر النهضة للكشف عن قيمة أعضاء الإنسان وما تبديه من المعانى

(٢٨) هناك تفاوت حول تفسير كلمة (Conte) المعنى المألوف هو معدودة عداً أو محسوبة حساباً . ولكن بعض النقاد يضعون لها تفسيرات على صلة بالمعنى الأصلى مثل صريحة ، واضحة ، قصيرة ، موجزة ، متزنة ، مناسبة ، كريمة ، رقيقة ، دقيقة ، نبيلة .

(٢٩) عبر فاريناتا بعينيه وكلامه عن معنى الاحتقار ، وذلك لأنه ساوره الشك فى أن يكون هذا المواطن الفلورنسى من أعدائه مجرد الشك جعله ينظر إليه ويحادثه بلهجة تنم عن الاحتقار

(٣٠) عندما أراد فاريناتا أن يعرف شخص دانتى لم يسأله عن ذاته بل سأله عن أجداده . كان الأصل عند فاريناتا أهم من الشخص ذاته سادت فكرة الأصل والنسب عند النبلاء ، وذلك على عكس الفكرة الحديثة التى تعنى بقيمة الفرد بغض النظر عن أصله .

(٣١) أى أنه حدثه عن أسرته وأجداده من حزب الجلف الأعداء الألداء لآل أوبرتى الجبلين .

(٣٢) عند ما أدرك فاريناتا أن دانتى من الأعداء — وكان قد أخذ يشك فى هذا — غضب وقطب جبينه ورفع حاجبيه وتذكر الماضى الأليم .

(٣٣) قال فاريناتا إن أجداد دانتى كانوا أعداء ألداء له ولأسرته وحزبه ، ومع هذا فقد هزمهم مرتين فى (١٢٤٨ و ١٢٦٠) تكلم فاريناتا وهو فخور بالنصر ، وهو لا يعرف الحرب بغير النصر . وبدت كلماته كضربات سيف قاطع إن فاريناتا هنا أشبه بتمثال صارم عنيف ، بدأت الحياة تدب فى أوصاله .

(٣٤) أجاب دانتى بكلمات جافة عاتلة

(٣٥) أى عادوا من كل أنحاء تسكانا .

(٣٦) عقب الهزيمة الأولى عاد الجلف إلى فلورنسا ، عند ما استدعاهم الشعب الذى ثار على حكم الجبلين فى ١٢٥٨ ، ثم عادوا عقب الهزيمة الثانية بعد انتصارهم على الجبلين فى موقعة بنيفنتو فى ١٢٦٥

(٣٧) أى أن آل أوبرتى لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن وعند ما صدر العفو العام عن الجبلين استثنيت حوالى ٦٠ أسرة ، كان من بينها آل أوبرتى .

هكذا كان رد دانتى على فاريناتا جافاً قاسياً ، وبذلك بادله عنفاً بعنف . وهو فى ذلك يطيع أستاذه فى أن تكون كلماته متزنة ومناسبة للمقام . قال إن الجلف أعفوا أثر الهزيمة على حين لم يتعلم الجبلين فن الرجوع إلى الوطن . وهكذا ألقى دانتى إلى فاريناتا بسهم عنيف ، ولم يستطع فاريناتا سوى أن يضم هذا السهم المستقر بين جوانحه . وكان دانتى كمن يبسم ابتسامة ساخرة بهذه الكلمات القاسية المليئة بالسخرية . ومع ذلك فإن دانتى يحترم فاريناتا ويناديه بضمير الجمع ، على حين ينادى فاريناتا دانتى بضمير المفرد . وقد تكون القسوة والسخرية دليل التقدير والإعزاز .

(٣٨) هذا شبح كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى الذى استفسر دانتى عنه ضمن أبطال فلورنسا ، وإن لم يذكر اسمه على وجه التحديد

Inf. VI. 79-82

(٣٩) أى لم يظهر منه سوى الوجه

(٤٠) أضفت لفظ (البشر) للإيضاح .

(٤١) الشك أو خيبة الظن . نظر كاڤالكانتى حوله لأنه كان يريد أن يرى ابنه مع دانتى .

(٤٢) عند ما لم يجد ابنه مع دانتى زال شكه فى احتمال رؤيته ، فتكلم وهو يبكى . وفرنتشسكا تبكى وتتكلم ، وأوجولينو يتكلم ويبكى

Inf. V. 126; XXXIII. 9.

(٤٣) كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى (Cavalcante dei Cavalcanti) من أتباع أبيقور مثل فاريناتا ، ولكن خالفه فى السياسة فكان من الجلف ، وأصبح عمدة جوبيو فى ١٢٥٧ . وبعد موقعة مونتابرتى نكل الجبليين المنتصرون بالجلف ومن بينهم كاڤالكانتى وهو أب جويدو كاڤالكانتى (Guido Cavalcanti) الذى تزوج بياتريتشى ابنة فاريناتا ، وكان زواجاً سياسياً للتقريب بين الجلف والجبلين . واشترك جويدو فى الكومون الفلورنسى ، وأصبح من حزب البيض عند انشقاق الجلف إلى بيض وسود . وكان من أصدقاء دانتى . وامتاز بالثقافة والاطلاع ، وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا اشترك دانتى فى قرار نفيه إلى سارتزانا لمدة سنتين فى ١٣٠٠ تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى فى فلورنسا . ومرض فى المنفى ، ورجع إلى وطنه ومات بعد قليل .

هنا يسأل كاڤالكانتى دانتى عن ابنه جويدو وكان يتوقع أن يراه .

(٤٤) أى أنه إذا كان دانتى يزور الجحيم بفضل عبقريته فلماذا لم يأت معه ابنه جويدو وهو عبقرى مثله . ولم يتكلم كاڤالكانتى عن السياسة الحزبية ، بل تكلم كأب يبحث عن ابنه .

(٤٥) يقصد ڤرجيليو .

(٤٦) هنالك خلاف فى تفسير التنافر بين جويدو وڤرجيليو . ربما لم يقدر جويدو ڤرجيليو لأن جويدو أحب الفلسفة ولم يحفل بالشعر القديم ، أو لأن ڤرجيليو يمثل أحياناً سلطة الأمبراطور عند دانتى ، على حين كان جويدو من حزب الجلف . هكذا أراد دانتى أن يجعل الموقف بين جويدو وڤرجيليو .

(٤٧) استدل دانتى من كلماته وطريقة عذابه على شخصيته .

(٤٨) ظن دانتى على غير حقيقة أن إجابته كانت وافية .

(٤٩) نهض على قدميه وهو يصرخ لفرط الألم عند ما اعتقد أن ابنه جويدو قد مات .

(٥٠) عند ما قال دانتى إن جويدو ربما كان يحتقر ڤرجيليو بصيغة الماضى ، وكان يتكلم قبلا بصيغة المضارع ، اعتقد أن ابنه قد مات ، فارسل تلك الأسئلة المتلاحقة فى حزن وألم . وهى تعبر فى صدق وبساطة عن إحساس الأب وشعوره عند فقد ابنه وهذه صورة تكشف عن بعض نواح فى النفس الإنسانية .

(٥١) ألقى كاڤالكانتى بهذا السؤال لأن عيون الموتى — وقد اعتقد أن ابنه قد مات — تتطلع إلى الضوء وتتعلق بأهداب الأمل حتى آخر لحظة من الحياة

(٥٢) هبط كاڤالكانتى فى القبر بغير كلام ، عندما اعتقد أن ابنه قد مات . وأى شىء

أقوى تعبيراً من الألم أكثر من سقوطه فى القبر دون كلام كجسم ميت لا حراك به ! عبر دانتى بذلك الشعور الأبوى عن بعض دقائق القلب الإنسانى .

استمد دانتى شخصية كاڤالكانتى الأب من ذكرى صلته بابنه جويدو . ولم يصور شخصية جويدو ذاته ، وربما لأن نفسه لم تطاوعه على ذلك ، وقد كان مشتركاً فى قرار نفيه . واستمد دانتى شخصية كاڤالكانتى من ظروف حياته هو . فقد شعر دانتى منذ صغره بالحاجة إلى عطف الأم والأب وخبر بنفسه معنى الأبوة وأدرك أثر الحرمان من أبنائه فى حياة المنفى والتشريد . صور دانتى شخصية كاڤالكانتى كإنسان هادئ رقيق وديع ، وكأب بار عطوف ، لا تهمه السياسة ولا الحزبية ولا الوطن ، ولكن يعنيه مصير ابنه الحبيب وهو يعبر فى حركاته وأقواله عن الأبوة البارة الرحيمة وهو واضح صريح متلهف على رؤية ابنه . ويمتزج فيه الرجاء والأمل باليأس والأسى والزفرات .

(٥٣) أى أنه لم يحرك رأسه .

(٥٤) فى تلك الفترة ظل فاريناتا واقفاً فى مكانه كالتمثال لا يتحرك ، وعلى الرغم من صلة المصاهرة بينه وبين كاڤالكانتى ، فلم تعن فاريناتا دموع الأب المتلهف على رؤية ابنه ، واستمر يفكر فى قول دانتى السابق وفى حياة المنفى وفى الصراع الحزبى . لم يفهم فاريناتا الجبلينى سوى سخرية دانتى الجلفى عندما عرض بالجبلين ذاكراً أنهم لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن كل هذا من مقومات شخصية فاريناتا الوطنى الصارم العنيف ، الذى لا يفكر فى غير وطنه ، ولا تشغله عنه المشاغل الأسرية .

(٥٥) عاد فاريناتا مسرعاً إلى متابعة الحديث الأول الذى توقف بعض الوقت .

(٥٦) أى أن الجبلين أساءوا تعلم فن الرجوع إلى الوطن .

(٥٧) كان عجز الجبلين عن الرجوع إلى الوطن جحيماً عند فاريناتا أشد من هذا الجحيم وجحيم النفس عنده يتضاءل إلى جانبه جحيم الجسد وجحيم الآخرة خلق دانتى بذلك من فاريناتا ثائراً على الله وخارجاً على تقاليد العصور الوسطى . أنطق دانتى فاريناتا كبطل غاضب ثائر ، لا يتحول من مبدئه ووطنه . يشبه فاريناتا موسى الذى خلقه ميكلانجلو فى تمثاله الرائع فى كنيسة سان پيترو إن ڤينكولى فى روما يوشك أن ينهض ثائراً على شعبه لما ارتكبه من الخطايا وهناك كاپانيو ثائر آخر على الله فى الجحيم ، سيأتى بعد

Inf. XIV. 43-75.

(٥٨) السيدة التى تحكم هنا هى پروسيپرينا (Prosperina) ملكة الجحيم والمقصود بذلك القمر ، كما سبق الإشارة إلى ذلك أى أنه لن يظهر البدر ٥٠ مرة ، أى مدة ٤ سنوات وشهرين ، من أبريل ١٣٠٠ زمن هذه المقابلة فى الجحيم كما جعلها دانتى ، إلى يونيو ١٣٠٤ ، عندما حاول دانتى الرجوع إلى فلورنسا بالقوة مع الخارجين الفلورنسيين من حزب البيض ، ولكنه أخفق .

(٥٩) أى سوف يعرف دانتى كم هو صعب ثقيل فن الرجوع إلى الوطن . لم يسكت فاريناتا من سخرية دانتى به وبقومه ، وبادله سهماً بسهم . وعاد الموقف بينهما إلى العنف السابق . وهذا هو أوج المقابلة وخاتمة ذلك الشعور العنيف المتدفق بين فاريناتا ودانتى ، الذى ظلت خلاله صورة الوطن ماثلة على الدوام .

(٦٠) ينعت وطنه بالعالم المذب الحبيب

(٦١) يقصد شعب فلورنسا . ولا يذكره بالاسم بسبب العداوة .

هكذا انتهت ثورة فاريناتا واعتدل وتحول إلى الهدوء يسأل فاريناتا دانتى لماذا كانت قوانين فلورنسا شديدة القسوة على آل أوبرتى ، فاستثنوا من قانون العفو العام عن الجبلين بعد موقعة بنيفنتو وهدمت قصورهم ودكت بيوتهم وحولت أماكنها إلى ميادين عامة ومنها ميدان السنيوريا فى فلورنسا

(٦٢) امتلأت مياه نهر أربيا (Arbia) بقرب سينا بالدماء ، فى موقعة مونتأبرتى التى انتصر فيها الجبلين على الجلف .

(٦٣) أى جعلت هذه الدماء شعور أهل فلورنسا عدائياً نحو آل أوبرتى ، فكانت صلواتهم فى الكنائس ضدهم ، وبذلك صدرت قوانين فلورنسا قاسية عليهم

(٦٤) عند ما تذكر فاريناتا ضحايا فلورنسا فى موقعة مونتأبرتى تحول إلى الهدوء واللين وتنهد وهز رأسه أسى وألما

(٦٥) أى أنه لم يحارب وحده ولكنه اشترك فى الحرب مع أعضاء حزبه من الجبلين .

(٦٦) يقول دانتى فيورنتزا (Fiorenza) وهذا هو اسم فلورنسا وقتئذ ويطلق الإيطاليون عليها لفظ فيرنتزه (Firenze) (انظر أنشودة ٢٤ حاشية ٦٧) يقصد أنه كان وحده صاحب الرأى المخالف عند ما اتفق الجبلين على هدمها وتحويلها إلى أنقاض . استمد دانتى هذا المعنى من القصور والأبراج والبيوت التى هدمت فى فلورنسا فى أثناء الصراع الحزبى العنيف .

(٦٧) دافع فاريناتا عن فلورنسا بوجه مفتوح أو صريح أى بجسارة وعزم وتصميم . يقصد أنه عند ما انتصر الجبلين على الجلف فى مونتأبرتى فى ١٢٦٠ أمر فاريناتا الجند الجبلى بالكف عن قتل الجند الفلورنسى . وفكرالجبلين المجتمعون فى إمبولى فى هدم فلورنسا،ولكن فاريناتا عارض ذلك بشدة، وقال لزعماء الجبلين وعلى رأسهم الكونت جوردانو إنه قاتل لاسترجاع وطنه لا ليفقده ، وإنه سيدافع عنه ضد كل من تسول له نفسه هدمه أو تحطيمه ، وإنه سيفعل ذلك بعزم وتصميم أكثر مما فعل فى حرب فلورنسا من قبل . قال فاريناتا ذلك وهو يقبض على سيفه ، وبذلك أنقذ فلورنسا من الدمار . وهكذا أعطى فاريناتا للناس درساً رائعاً فى الوطنية .

(٦٨) يرجوه دانتى أن يتكلم

(٦٩) هكذا تحدث دانتى إلى فاريناتا بكلمات رقيقة ودعا له بالسلام جزاء وطنيته الصادقة .

(٧٠) سأله أن يفسر له مشكلة غمضت عليه .

(٧١) يعنى إذا كان قد أحسن الفهم .

(٧٢) يقصد أن كافالكانتى قد تنبأ بحوادث المستقبل وتنبأ فاريناتا بنفى دانتى ، على حين لم يعرف كافالكانتى هل كان ابنه حياً أو ميتاً

(٧٣) أى مثل مديدى البصر ، الذين يرون البعيد خيراً من القريب ، وهذا نوع من مرض العيون . والمقصود أنهم يرون المستقبل . تأثر دانتى فى هذا برأى توماس الأكوينى فى أن النفس تعرف الماضى وتدرك المستقبل ولكنها تجهل المحسوس . وتأثر أيضاً فى هذا بذكريات اللاتين ومعتقدات العامة التى احتوت نفس الفكرة ولذلك جعل دانتى لهؤلاء المذنبين القدرة على رؤية المستقبل دون الحاضر .

(٧٤) يقصد الله .

(٧٥) إذا اقتربت منهم الأشياء أو أصبحت معهم يبقى عقلهم فارغاً ولا يرون شيئاً .

(٧٦) يعنى أنه لا بد أن يحمل أخباركم إلينا أحد الأحياء وإلا تبقى مجهولة .

(٧٧) أى أن المستقبل سينتهى عندهم يوم القيامة ، ويحل مكانه الخلود ولذلك ستفقد هذه النفوس المعذبة القدرة على رؤية المستقبل ، والتى تتمتع بها الآن .

(٧٨) يعنى أن دانتى تبين أنه ارتكب خطأ غير مقصود عند ما لم يجب فوراً عن سؤال كافالكانتى عن ابنه ، فأحس بالندم . وأراد أن يعرف فاريناتا كافالكانتى بأن ابنه جويدو لا يزال حياً يرزق .

(٧٩) أى كافالكانتى الهابط فى قبره .

(٨٠) كان كأنه أخرس لانشغاله بلغز الموتى .

(٨١) يعبر دانتى عن أسفه للألم الذى سببه لكافالكانتى دون قصد .

(٨٢) أى معه فى القبر

(٨٣) الأمبراطور فردريك الثانى هوهنشتاوفن(١١٩٤ — ١٢٥٠ Federico Secondo Hohenstaufen)الذى يسمى بأول رجل فى العصر الحديث . عاش فى جنوبى إيطاليا وعرف بالعلم والثقافة وسعة الأفق . وضعه دانتى هنا لأنه كان من أحرار الفكر ، ونسبت إليه الهرطقة .

(٨٤) الكردينال أوتافيانو دلى أو بالدينى (عاش فى القرن ١٣ م Ottaviano degli Ubaldini) وهو من أسرة جبلينية سيطرت على الموجلو ورومانيا التسكانية وأصبح أسقف بولونيا فكاردينالا

(٨٥) يسكت فاريناتا عن الآخرين ، إذ ليس هناك متسع من الوقت للكلام .

(٨٦) عبر دانتى عن اختفاء فاريناتا بكلمة واحدة ، ولم يشأ أن يصف هبوطه حتى لا يمس شخصه العظيم

(٨٧) يقصد كلام فاريناتا عن المنفى .

هكذا رسم دانتى صورة فاريناتا دلى أوبرتى الإنسان البطل الذى تسيره قوته الجبارة . جعل دانتى من فاريناتا رجلا لا يكاد يحس أن له قوة يفخر بها على أحد . هو يعرف أنه يحب حزبه ووطنه بكل قلبه ، وهو يضحى بالمصلحة الحزبية فى سبيل الوطن . والقوة عند فاريناتا ممتزجة بالأفكار والأهداف النبيلة التى يسعى إلى تحقيقها . إنها القوة التى تجعل الجسم الضئيل والإنسان الخجول يبدو كالعملاق. وهذه صورة أخرى رسمها دانتى للإنسان الحديث . ووضع دانتى إلى جانب شخصية كافالكانتى دى كافالكانتى الذى يمثل الأبوة الباوة الرحيمة . وقد أظهره دانتى وسط التراشق الذى حدث بين فاريناتا وبينه . وكان ظهور كافالكانتى المفاجىء أمراً قطع ذلك الموقف العنيف بين دانتى وفاريناتا لكى يجعله أكثر عمقاً بعد قليل . وكان فاريناتا جبلينيا ، بينما كان كافالكانتى جلفياً وكانت تلك مفارقة فى الأهواء والعواطف والأهداف كانت شخصية كافالكانتى الهادئة الرقيقة أشبه بلحن هادئ رقيق ، يسير إلى جانب فاريناتا الثائر العنيف تارة ، والشاعر بالأسى والأسف طوراً ، والهابط الساكت فى قبره تارة أخرى . وأظهرت كل من الصورتين الصورة الأخرى. وتعتبر هذه القصيدة من أشهر قصائد الكوميديا .

ويوجد تمثال من المرمر لفاريناتا دلى أوبرتى — خارج متحف الأوفيتزى فى فلورنسا وفى مواجهة نهر الأرنو ، يمثله واقفاً وقد تمنطق بالدروع ويده على مقبض سيفه ، وبدت على وجهه علائم القوة والعزم والتصميم .

(٨٨) أى تحدث إليه عن مخاوفه وقلقه عند سماعه التنبؤ بحياة المنفى التى سيتعرض لها عما قليل .

(٨٩) أى التنبؤ بالمنفى . وسبق أن سمع دانتى بمثله من تشاكو :

Inf. VI. 64-75.

(٩٠) رفع فرجيليو أصبعه للدلالة على أمر هام سيتكلم عنه .

(٩١) أى بياتريتشى التى ستقود دانتى فى الفردوس ، وستجعله يسأل كاتشاجويدا عن مستقبل حياته :

Par. XVII. 7-30.

(٩٢) ترى العين الجميلة الحساسة كل شئ وتقرأ ما لا يقرأه سائر الناس .

(٩٣) أى أن دانتى بفضل بياتريتشى سيهدأ ويستقر ويعرف كل شئ

(٩٤) أى سور مدينة ديس .

(٩٥) يعنى صوب وسط الحلقة .

(٩٦) هذه هى الرائحة الكريهة التى انبعثت من الحلقة السابعة حتى الحلقة السادسة حيث كان دانتى وفرجيليو .

الأنشودة الحادية عشرة[1]

وصل الشاعران إلى حاجز من الصخور يفصل بين الحلقتين السادسة والسابعة ، وأحسا برائحة كريهة تنبعث من أعماق الجحيم ، فاضطرا إلى الاحتماء خلف غطاء قبر كبير احتوى طائفة من الهراطقة ، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس . انتظر الشاعران بعض الوقت حتى يعتادا هذه الرائحة الكريهة ، وفى أثناء ذلك وحتى لا يضيع الوقت هباء ، أخذ فرجيليو يشرح لدانتى ما تحويه أعماق الجحيم ، وتكلم عن مرتكبي خطيئة العنف ، وكيف أنهم يوجهونه إلى الله وإلى الإنسان ، إلى ذاته وإلى ما ملكت يديه هناك القتلة وقطاع الطرق ومن يحرمون أنفسهم من الدنيا ، وهناك من يرتكبون خطيئة الخيانة مثل المنافقين والمتملقين والمزيفين والمرتشين تساءل دانتى لماذا يوجد الجشعون ومن غلبوا العاطفة على العقل وغيرهم من الآثمين خارج مدينة ديس ، فشرح له فرجيليو الأمر بقول أرسطو فى كتابه عن علم الأخلاق ، وقال له إن الخطايا تتفاوت فى خطورتها ، فالعنف والخيانة أشد من سائر الخطايا ، ولذلك فإن مكانهما فى أعماق الجحيم . وأشار إلى أقوال أرسطو بشأن الطبيعة التى تأخذ مجراها عن العقل الإلهى وفنه ، وكيف أن الفن يتبع الطبيعة ، حتى ليكاد يصبح لله حفيداً وقال فرجيليو إن المرابى يسيء إلى الخير الإلهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما يبنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية ولما أخذ الفجر فى الاقتراب تابع الشاعران سيرهما لبلوغ الحلقة السابعة

١ على حافة شاطئ مرتفع[٢] كوّنته صخورٌ ضخمةٌ محطمةٌ فى شكل دائرة[٣] ، أشرفنا على[٤] حشدٍ يلقى عذاباً أقسى[٥]

٤ هنا ، ومن أجل ما تطلقه الهوّة السحيقة من روائح كريهة نكراء انسحبنا خلف غطاء قبرٍ

٧ كبير[٦] ، حيث رأيتُ نقشاً يقول « أنا أحوى البابا أناستاسيوس[٧] ، الذى حاد به فوطينوس[٨] عن الصراط القويم » .

١٠ « يجب أن يتأخر هبوطنا[٩] ، حتّى يعتاد إحساسنا أولاً كريه الروائح قليلا ، وبعدئذ لن نعيرها التفاتاً[١٠] »

١٣ هكذا تكلم أستاذى ؛ فقلتُ له « ألا فلتجد بعض العوض ، حتى لا يضيع الوقت هباء » . قال « إنك ترى أنى فى هذا أفكر[١١] » .

١٦ ثم بدأ قائلا : « يا بنىّ ، فى داخل هذه الصخور ثلاث حلقات صغيرة ، واحدةٌ بعد أخرى ، كتلك التى تتركها[١٢] .

١٩ وكلها زاخرةٌ بأرواح لعينة ؛ ولكن لكى يكفيك بعدئذ مجرّد النظر[١٣] ، اعرف كيف ولماذا احتشدت معاً[١٤] .

٢٢ إن كل شرٍّ يثير الكراهية فى السماء[١٥] ، غايته الضرر[١٦] ؛ وكل هدفٍ هذا طبيعته ، يُحزن الآخرين سواءٌ بالعنف أم الغدر

٢٥ ولكن لما كان الغدر شرًّا يختص به الإنسان[١٧] ، فإن إساءته إلى الله تزداد ؛ ولذا يستقرّ الغادرون أسفل ، ويدهمهم عذابٌ أشدّ[١٨] .

٢٨ الحلقة الأولى كلها[١٩] لمرتكبى العنف ؛ ولكن بما كان العنف يرتكب نحو ثلاث جهات[٢٠] ، فقد قسّمتْ وأنشئت فى ثلاث دوائر[٢١] .

٣١ قد يعنف الإنسان مع الله[٢٢] ، أو مع نفسه[٢٣] ، أو مع الأقربين[٢٤] ، أعنى مع ذواتهم أو ما ملكتْ أيديهم ، كما ستسمع ذلك بصريح الكلام .

٣٤ وبالعنف ، قد يصبّ الإنسان على جاره الموتَ الزؤام ، والجراح الأليمة ، ويُنحى على أملاكه بالسلب والنهب والدمار والنيران[٢٥] .

٣٧ ولذا فإن القتلة وكل من يجرح بسوء طوية ، والناهبين وقطاع الطرق ، تعذبهم جميعاً الدائرة الأولى ، فى جماعات منفصلة[٢٦]

٤٠ ويستطيع المرء أن يوجه إلى نفسه[٢٧] وإلى ما يملك يداً عنيفة ، ولذا ينبغى أن يعض بنان الندم ، دون جدوى ، فى الدائرة الثانية .

٤٣ وكلّ من يحرم نفسه من دنياكم[٢٨] ، يقامر بثروته ويفقدها ، ويبكى هناك[٢٩] ، حيث ينبغى أن يكون سعيداً[٣٠] .

٤٦ وقد يرتكب الإنسان العنف على الله ، بإنكاره فى القلب ولعنه على اللسان[٣١] ، وبالزراية بخيره فى الطبيعة[٣٢] .

٤٩ ولذا تدمغ صُغرى الدوائر بميسمها[٣٣] كلاً من سدوم[٣٤] وكاهور[٣٥] ، وكل من يتحدّث عن الله وهو يزدريه بقلبه .

٥٢ وقد يسدد الإنسان الغدر[٣٦] الذى يلدغ كلّ ضمير[٣٧] ، إلى من يثق فيه ، وإلى مَنْ لا يوليه ثقته

٥٥ وهذه الصورة الأخيرة[٣٨] تبدو أنها تقطع ، حسبُ ، رباطَ الحبّ الذى تصنعه الطبيعة[٣٩] ؛ ولذلك يأوى إلى وكره فى الدائرة الثانية[٤٠] :

٥٨ النفاق[٤١] ، والملق[٤٢] ، والسحرُ ، والزيف[٤٣] ، والسرقة[٤٤] ، والرشوة[٤٥] ، والقوّادون والمختلسون ، ومثل هذا الدنس[٤٦] .

٦١ وفى صورة الغدر[٤٧] الأخرى[٤٨] ، ينسى الإنسان ذلك الحبّ الذى تصنعه الطبيعة ، وما يُضاف إليه بعدُ[٤٩] ، وهو ما يخلق الثقة الأكيدة[٥٠] .

٦٤ ولذا فإن كلّ خائنٍ يلقى عذابه إلى الأبد ، فى الحلقة الصغرى[٥١] ، حيث مركز العالم الذى يستوى عليه ديس[٥٢] »

٦٧ قلت : « أستاذى ، إن تبيانكَ يسير بكلّ وضوحٍ ، ويحدّد جيداً[٥٣] هذه الهاوية[٥٤] ، والخلقَ الذين تملكهم[٥٥] .

٧٠ ولكن أخبرنى : أصحاب المستنقع الموحل هؤلاء[٥٦] ، والذين تقودهم الريح[٥٧] ، ومَنْ يضربهم المطر[٥٨] ، ومَنْ يتلاقون بمثل هذه الألسنة الحادّة[٥٩] ،

٧٣ لِمَ لا يعاقبون داخل المدينة الحمراء(٦٠)، ما دام الله قد غضب عليهم؟
وإذا لم يحل بهم غضبه ، فلمَ هم على هذه الحال ؟ » .

٧٦ قال لى « لماذا يحيد عقلك بعيداً عن مألوف صوابه ؟ أم هل اتجه
عقلك وجهةً أخرى(٦١)؟

٧٩ ألا تذكر تلك الكلمات التى يتناول فيها كتابك عن الأخلاق(٦٢)،
الاتجاهات الثلاثة ، التى لا تريدها السماء

٨٢ الجشع ، والحقد ، والبهيمية المجنونة ؟ وكيف أن الجشع تقلّ إساءته
إلى الله ، ويستحقّ لوماً أهون(٦٣)؟

٨٥ إذا أحسنتَ النظر فى هذا الحكم ، واستعدتَ إلى الذاكرة مَنْ هؤلاء
الذين يقاسون هناك فى الخارج(٦٤) مرارةَ الندم ،

٨٨ فسترى جليًّا لماذا أبعدوا عن هؤلاء الأدنياء(٦٥)، ولماذا يَصُب عليهم
الانتقام الإلهى(٦٦) عذاباً أيسر » .

٩١ قلتُ « أيها الشمس(٦٧) التى تبرئ كلّ نظر سقيم(٦٨)، إنك تغمرنى
بالرضا بما تُقدّمه من حلول ، وإن كان الشكّ لا يقلّ إمتاعاً عن
المعرفة(٦٩).

٩٤ عدّ بعدُ إلى الوراء قليلا(٧٠)، هناك حيث تقول إن الربا يُسىء إلى
الخير الإلهى ، وحلّ هذه العقدة(٧١) »

٩٧ قال لى « تذكر الفلسفة لمنْ يفهمها حقًّا ، ليس فى موضعٍ واحدٍ
منها حسبُ(٧٢) — كيف تأخذ الطبيعة مجراها ،

١٠٠ صادرةً عن العقل الإلهى وفنه؛ وإذا أنت أمعنتَ النظر فى كتابك عن
الطبيعة(٧٣)، فستجد — بعد ورقات غير كثيرة(٧٤) —

١٠٣ أن فنك يتبع الطبيعة(٧٥)، بقدْرما يستطيع ، كما يتبع المريدُ أستاذَه،
حتى ليكاد فنك يكون لله حفيداً

١٠٦ ومن هذين الاثنين(٧٦) — إذا استعدْتَ إلى الذاكرة بدءَ الخليقة —
يجب على البشر أن يستمدّ حياته ويواصل تقدّمه

١٠٩ ولما كان المرابى يسلك غيرَ هذا الطريق[٧٧]، فإنه يحتقر الطبيعة فى ذاتها ، وفيما يتبعها[٧٨]، إذْ أنه — فى غيرهما — يضع آماله .

١١٢ ولكن اتبعنى الآن ، فإن الرحلة تروق لى ؛ وها هوَ ذا برج الحوت يصعد فى الأفق ، ويستقر الدبّ الأكبر كله فوق ريح كاروس[٧٩]،

١١٥ فهناك الهبوط على الشاطئ بعيداً[٨٠] » .

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

(١) تسمى أنشودة التقسيم الخلقي للجحيم ، لأن فرجيليو سيشرح ذلك لدانتي .

(٢) هذا هو الحاجز بين الحلقة السادسة والسابعة

(٣) هذا لأن الجحيم مخروطي التركيب

(٤) أي كانا في موضع مرتفع يشهدان منه العذاب .

(٥) تحوي هذه الهاوية آثمين يلقون هولا من العذاب

(٦) يضم هذا القبر جماعة من الهراطقة وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس .

(٧) البابا أناستاسيوس الثاني (٤٩٦ – ٤٩٨ م. Anastasius II.) اتهم بتأثره بفوطينوس التسالي الذي اعتقد بالطبيعة الواحدة للمسيح ، مما أثار عليه رجال الكاثوليكية . ويظن بعض النقاد أن دانتي خلط بين البابا أناستاسيوس الثاني وبين الامبراطور البيزنطي أناستاسيوس الأول (٤٩١ – ٥١٨م) الذي كان من أتباع فوطينوس التسالي .

(٨) فوطينوس التسالي (عاش في القرن ٥ م. Photinus) قال بالإرادة الواحدة للمسيح وهو غير فوطين أسقف سيرميو الذي مات حوالي ٣٧٦م وعرف أيضاً بالهرطقة .

(٩) أشار فرجيليو بضرورة الانتظار قليلا

(١٠) بعد أن يعتادا الروائح الكريهة يسهل عليهما الهبوط

(١١) كان كل من الشاعرين عارفاً بقيمة الوقت حريصا على عدم إضاعته سدى .

(١٢) يعني أنه في باطن الحاجز الصخري المرتفع ثلاث حلقات هي الجزء الأدنى من الجحيم وهي متدرجة وتضيق واحدة بعد أخرى وتشبه في ذلك الحلقات الست التي مر بها الشاعران حتى الآن

(١٣) أي أن دانتي بعد أن يكسب المعرفة سيكفيه مجرد النظر لكي يفهم ما يراه .

(١٤) يعني المعذبين الذين ضاق عليهم الخناق ، وسيوضع كل فريق منهم في حيز ضيق لكي يزيد عذابهم .

(١٥) يشبه هذا قول تشيشيرون

Cic. De Officiis, I. 13.

(١٦) يعني تؤدي إلى عدم العدالة .

(١٧) الغدر من صفات الإنسان عامة

(١٨) وضع دانتي الخونة والغادرين في الحلقتين ٨ و ٩ أسفل حلقات الجحيم .

(١٩) الحلقة الأولى من الحلقات الصغيرة الثلاث ، يعني الحلقة السابعة

(٢٠) أي يرتكب العنف بثلاث صور

(٢١) أي قسمت الحلقة السابعة ثلاث دوائر أصغر ، تشمل الأولى جزءاً من الأنشودة ١٢ (Inf. XII. 46-139.) وتشمل الثانية الأنشودة ١٣ وتشمل الثالثة الأنشودات من ١٤ إلى ١٧ .

(٢٢) هذه أشد خطايا العنف

رسم ميكلانجلو صورة رائعة للعنف فى رسم رجل غاضب ، وهى فى متحف أوفيتزى فى فلورنسا .

(٢٣) يعنى يقتل الإنسان نفسه . وكان المنتحر فى وقت دانتى يعامل كمن ارتكب القتل ، فتصادر أملاكه . وهذه خطيئة تلى السابقة .

(٢٤) هذه هى الخطيئة الثالثة من خطايا العنف . وستأتى هذه الأنواع الثلاثة فى الحلقة الثامنة بالترتيب من الأخف إلى الأشد كلما زاد الهبوط

(٢٥) هذا تفصيل فى أنواع العنف التى يمكن أن يرتكبها الإنسان ضد الإنسان .

(٢٦) يعذبون فى جماعات منفصلة تبعاً لأنواع خطاياهم .

(٢٧) يمكن للإنسان أن يؤذى نفسه فى حياته ومستقبله ويمكنه أن ينتحر ، وبهذا يكون عدو نفسه .

(٢٨) أى يحرم نفسه من الحياة أو ينتحر

(٢٩) أى يبكى دون مبرر .

(٣٠) يعنى أن الحياة بما فيها من خيرات ونعم كان ينبغى أن تكون سبباً للسعادة والوصول إلى الفردوس ولكن الإنسان كثيراً ما يجحد فضل الدنيا ويسيء إلى الخيرات والنعم ويرتكب الخطايا فيستحق اللعنة والعذاب

(٣١) كان عقاب من يلعن الله فى وقت دانتى أن يقطع لسانه .

(٣٢) هذه كلها صور من اجتراء البشر على الله .

(٣٣) أى تطبع بالنار من أنكروا الله .

(٣٤) سدوم (Sodom) مدينة قديمة على البحر الميت أهلكتها نار السماء لارتكاب أهلها الموبقات وخروجهم على الطبيعة . وورد ذكرها فى الكتاب المقدس:

Gen. XVIII - XIX.

(٣٥) كاهور (Cahors) مدينة صغيرة فى جنوب فرنسا اشتهرت بالمرابين فى العصور الوسطى

(٣٦) الغدر أشد الخطايا عند دانتى .

(٣٧) يحس الضمير بوخز الخيانة لأنها أشد الخطايا

(٣٨) أى خيانة من لا يمنح الإنسان ثقته .

(٣٩) أى تقتل روابط الحب الطبيعية التى تجعل الإنسان يحب جاره .

(٤٠) أى فى الحلقة الثامنة

(٤١) يقصد المنافقين ويأتى دانتى بالاسم لتقوية المعنى

(٤٢) يعنى المتملقين .

(٤٣) يقصد المزيفين .

(٤٤) يعنى اللصوص .

(٤٥) يقصد المرتشين

(٤٦) مكان هؤلاء جميعاً فى الحلقة الثامنة التى تشمل من الأنشودة ١٨ إلى الأنشودة ٣١ ، أى أنها تشمل ١٣ أنشودة من مجموع أنشودات الجحيم التى تبلغ ٣٤ أنشودة .

(٤٧) أضفت لفظ (الغدر) لإيضاح المعنى

(٤٨) أى خيانة الأصدقاء ، ويقصد بذلك الثقة التى تقوم من جانب واحد .

(٤٩) أى الحب الذى هو وليد ظروف الحياة .

(٥٠) يعنى أن المزيد من الحب يخلق الثقة الكاملة المتبادلة بين الأصدقاء ، وهنا تصبح الخيانة أشد

(٥١) أصغر الحلقات هى الحلقة التاسعة لأنها آخر حلقة فى الجحيم المخروطى الشكل

(٥٢) وهناك مكان لوتشيفيرو

(٥٣) أى أن وصف ڤرجيليو يحدد تماماً ما يحتويه الجحيم الأدنى

(٥٤) يعنى أسفل الجحيم .

(٥٥) أى من تضمهم هذه الهاوية .

(٥٦) يعنى المعذبين فى مستنقع استيكس فى الحلقة السادسة

Inf. VII; VIII.

(٥٧) أى الذين غلبوا العاطفة على العقل فى الحلقة الثانية :

Inf. V.

(٥٨) أى الذين امتازوا بالشره فى الحلقة الثالثة :

Inf. VI.

(٥٩) يعنى البخلاء والمبذرين فى الحلقة الرابعة :

Inf. VII.

(٦٠) يعنى المدينة المشتعلة بالنيران

(٦١) يراجع ڤرجيليو دانتى فى أمثلته ، ويقصد بهذا أن الخطايا غير متساوية ويتفاوت عقابها تبعاً لخطورتها .

(٦٢) يقصد كتاب أرسطو عن علم الأخلاق (ترجمه أحمد لطفى السيد إلى العربية)

Arist. Et. VII. 1.

(٦٣) يوافق هذا رأى أرسطو فى علم الأخلاق :

Arist. ibid.

(٦٤) يعنى خارج مدينة ديس .

(٦٥) أى أنهم لم يدخلوا مدينة ديس .

(٦٦) الانتقام الإلهى بمعنى العدالة الإلهية .

(٦٧) يقصد ڤرجيليو .

(٦٨) المقصود يا من ترفع عن النظر غشاوة الجهل .

(٦٩) للمعرفة والشك لذته عند دانتى .

(٧٠) أى عندما قال ڤرجيليو إن الربا يسىء إلى الفضل الإلهى

(٧١) ظن دانتى أن المرابى يسىء إلى جاره فقط ولذلك سأل فرجيليو أن يشرح له هذه العقدة .

(٧٢) يشير أرسطو فى مؤلفاته إلى العلاقة بين الفن والطبيعة ويتأثر دانتى برأيه فى أن الطبيعة تستمد حركتها من العقل الإلهى

(٧٣) درس دانتى بعناية كتاب أرسطو عن الطبيعة .

(٧٤) أى فى بداية كتاب علم الطبيعة

Arist. Fisica, II. 2.

(٧٥) ويشبه هذا ما جاء فى الكتاب المقدس

Gen. III. 19.

(٧٦) يعنى العقل الإلهى والفن .

(٧٧) أى أن المرابى يضع عنايته فى استثمار المال الذى أقرضه للناس وبذلك يسىء إلى الطبيعة لأنه لا يطلب الفوائد الطبيعية ، ويسىء إلى الطبيعة فيما يتبعها أى فى الفن ، لأنه لا يعمل ولا يجتهد .

وهكذا يهاجم دانتى الربا والمرابين الذين انتشروا فى عهده . وكان أبوه من المشتغلين بالربا .

(٧٨) يسىء إلى الطبيعة فى الفن الذى هو تابع لها

(٧٩) كاروس (Carus) ريح تهب من الشمال الغربى على إيطاليا وبذلك يصف دانتى اقتراب الشفق فى الصباح التالى ، أى أن الساعة كانت حوالى الثالثة من صباح السبت ٩ أبريل ١٣٠٠ ، وورد هذا فى كتاب برونيتو لاتينى

B. Latini. Trésor, I. 107.

(٨٠) أى الشاطىء الذى سبق ذكره فى أول الأنشودة .

الأنشودة الثانية عشرة[1]

وصل الشاعران إلى مكان وعر لكي يهبطا منه إلى الحلقة السابعة، ووجدا المينوطاوروس عند مدخله يعترض سبيلهما ، فأثار ڤرجيليو غضبه، وبذلك أبعده لحظة عن الطريق، وهبط الشاعران فوق حطام الصخور إلى الحلقة السابعة، وذكر ڤرجيليو سابق هبوطه إلى هذا المكان، عندما لم تكن صخوره على ذلك النحو . وظهر أمامهما نهر تغلي فيه الدماء، ويعذب فيه مرتكبو خطيئة العنف . ورأى دانتي سيلا من القناطس مسلحاً بالسهام، وصاح أحدهما يستوقف الشاعرين مهدداً إياهما بإطلاق سهمه، فقال ڤرجيليو إنهما سيتحدثان إلى كيرون كبير القناطس . وكانت هذه تدور حول نهر الدماء بالألوف وتضرب بسهامها من يعلو من المعذبين خارج الدم أكثر مما تستحقه خطيئته لاحظ كيرون أثر خطوات دانتي على الصخور وتحركها عند سيره ولفت رفاقه إلى هذه الظاهرة ، فأوضح له ڤرجيليو أن دانتي إنسان حيّ، وأنه يأتي هنا للضرورة لا للمتعة ، وأنه ليس لصا آثماً أمر كيرون القنطروس نيسوس أن يكون دليلهما فى عبور نهر الدماء . ورأى دانتي الطغاة الذين غرقوا فى الدم حتى عيونهم ، وشهد القتلة الذين غطسوا حتى حناجرهم ، وبالتدريج ظهر من نهر الدم بعض المعذّبين حتى صدورهم لخفة آثامهم . وعبر نيسوس بالشاعرين نهر الدم فى أقلّ مواضعه عمقاً ، ثم عاد من حيث أتى إلى رفاقه القناطس

١ كان ألبيّاً[٢] المكانُ الذى أتينـــا إليه، لنهبط من الشاطئ[٣]، ومَنْ كان هناك أيضاً جعله على صورة يرتدّ عنها كل طرف[٤]

٤ ومثل ذلك الحُطام من الصخر الذى ارتطم بجانب الأديـــج ، من ناحية ترنتو[٥]، سواءٌ بفعل زلزال أم لهبـــوط باطن الأرض[٦] ،

٧ وعندما تحرّك الحُطام من قمة الجبل إلى السهل، تهشم الصخر هكذا ، حتى يشقّ بعضَ الطريق[٧]، لمن كان فى أعلى[٨] ؛

١٠ هكذا كان الهبـــوط فى ذلك المنحدر الوعر ؛ وعلى حافة الصخر المحطم[٩]، استلقى عارُ كريت[١٠] ،

١٣ الذى حملته البقرة الزائفة فى بطنها[١١]، ولما رآنا عضّ نفســـه كمَنْ يقهـــره الغضب فى أعماقه[١٢].

١٦ وصاح دليلى الحكيم فى وجهه[١٣]: « ربما تظنّ هنا دوق أثينـــا[١٤]، الذى أذاقك الموتَ فوقُ — فى الدنيا

١٩ امض أيها الوحش ، فإن هذا لا يأتى بتدبير من أختـــك[١٥]، ولكنه يمضى ليشهد عقابـــكم »

٢٢ ومثل ذلك الثور الذى يحطم قيـــده ، فى اللحظة التى يتلقى فيها الضربةَ القاتلة ، فلا يقوى على المسير ، بل يقفز هنا وهناك[١٦]،

٢٥ رأيت المينوطاوروس هكذا يفعل[١٧] ؛ وصاح ذلك المتيقظ قائلا[١٨]: سارع إلى المعبر ؛ إذْ يحسن أن تهبط وهو فى سورة الغضب[١٩]» .

٢٨ هكذا هبطنا فـــوق حطام تلك الصخور ، التى تحركت كثيراً تحت قدمىّ ، لما تنوء به من حملٍ جديد[٢٠] .

٣١ سرْتُ متـــأملاً ، وقال لى « ربما تفـــكر فى هذا الحُطام يحرسه ذلك الغضب الوحشىّ ، الذى أخمدتُ الآن سورْته .

٣٤ والآن أريد أن تعلم أننى عندما نزلت فى المرّة السابقة هنا فى الجحيم الأسفل[٢١]، لم تكن هذه الصخرة قد سقطتْ بعدُ

٣٧ ولكن — إذا أحسنتُ التـذكر — فمن المؤكد أنه قبيل أن يأتى ذاك[٢٢]
الذى انتزع من ديس[٢٣] الفريسة الكبرى[٢٤] فى الحلقة العليـا[٢٥]،
٤٠ اهتز الوادى العميق الكريه فى كل أرجائه هكذا[٢٦] ، حتى ظننتُ
أن العالم قد أحس بالحب[٢٧]، وهناك من يعتقد أن الدنيا
٤٣ كثيراً ما انقلبت به إلى الفوضى والاضطراب[٢٨] ؛ وفى تلك اللحظة
سقطتْ على هذا النحو تلك الصخرة القديمة هنا وفى غير هذا المكان[٢٩]
٤٦ ولكن ثبِّتْ عينيك فى الوادى ، فها يقترب نهر الدم[٣٠]، الذى يغلى فيه
كلّ من يضرّ الآخرين بالعنف .
٤٩ يا للجشع الأعمى[٣١] ، ويا للغضب المجنون ، الذى يهزنا هكذا فى
الحياة القصيرة[٣٢]، ثم يقذف بنا فى الحياة الأبدية على هذا النحو المرير!
٥٢ رأيتُ هوةً واسعةً منحنيةً على شكل قوس[٣٣]، كتلك التى تحتضن
كلّ السهل ، طبقاً لمـا قاله رفيـقى[٣٤].
٥٥ وبينها وبين سفح الشاطئ[٣٥] جرى سيلٌ من القناطس صفّاً[٣٦] واحداً ،
وقد تسلحتْ بسهام ، كما اعتادت فى الدنيا أن تخرج إلى الصيد[٣٧].
٥٨ وقفتْ جميعاً حينما رأتنا نهبط ، وانفصل ثلاثةٌ من حشدها[٣٨]،
بأقواسٍ وأسهمٍ مختارة من قبـل ؛
٦١ وصاح واحدٌ منها عن بُعـد : « إلى أىّ عذاب تأتيان أيها الهابطان
على الشاطئ؟ تكلما حيث أنتما[٣٩] ، وإلا شددتُ القوس[٤٠]» .
٦٤ قال أستاذى « سنوجـه الجوابَ إلى كيرون[٤١] هناك عن كثب ؛
لقد أضرّتْ بك دائماً رغبتك المتعجلة هكذا » .
٦٧ ثم ربّتَ علىّ وقال[٤٢] : « هو ذا نيسوس[٤٣]، الذى مات من أجـل
ديانيرا الجميلـة ، وجعل من نفسه أداة الانتقام لنفسه .
٧٠ وذاك ، فى الوسط ، الذى يتطلع إلى صدره[٤٤]، هو كيرون الكبير ،
الذى ربّى أخيل[٤٥] ؛ وذاك الآخر هو فولوس[٤٦]، الذى أفعم هكذا
بالغضب[٤٧].

٧٣ إنها تسير ألفاً ألفاً[٤٨] حول بحيرة الدماء ، وترمى بسهامها كل نفس تبرز من الدم ، فوق ما تقتضيه خطيئتها[٤٩] » .

٧٦ واقتربنا من تلك الوحوش المتحفزة ؛ فتناول كيرون سهماً ، أزاح بمؤخرته لحيته وراء فكيه[٥٠] .

٧٩ ولما كشف عن فمه الواسع ، قال لرفاقه « هل انتبهتم إلى أن مَنْ بالخلف[٥١] ، يحرِّك كل ما يمسه[٥٢] ؟

٨٢ وما اعتادت أقدام الموتى أن تفعل ذلك » . فأجاب دليلى الطيب ، الذى كان قد بلغ مستوى صدره[٥٣] ، حيث تلتقى الطبيعتان[٥٤] :

٨٥ « حقاً إنه حىٌّ وحيدٌ هكذا[٥٥] ، ويجب علىَّ أن أريَهُ الوادى المظلم فالضرورة تحدوه إليه لا المتعة .

٨٨ لقد انقطعتْ عن نشيدها العلوىّ مَنْ عهدتْ[٥٦] إلىَّ بهذا العمل الجديد[٥٧] : إنه ليس لصاً ولستُ أنا بالنفس السارقة .

٩١ ولكن باسم ذلك المقام السامى الذى أحرِّك من أجله خطواتى فى طريقٍ موحشٍ كهذا ، أعطنا من أتباعك واحداً قريباً منا ،

٩٤ كى يرينا أين مكان العبور ، ويحمل هذا الإنسان على ظهره ، فإنه ليس روحاً يذهب فى الهواء[٥٨] »

٩٧ فاتجه كيرون صوب اليمين وقال لنيسوس : « ارجع وكنْ لهما خير دليل ، وإذا اعترضكم حشدٌ آخر[٥٩] فأبعدْه » .

١٠٠ الآن مضينا إلى الأمام مع الدليل الأمين ، على شاطئ الغليان القانى[٦٠] ، حيث أطلق مَنْ يغْلَوْنَ فيه صرخات عالية

١٠٣ ورأيت قوماً غاطسين[٦١] حتى الرموش[٦٢] ؛ وقال القنطوروس الكبير « أولئك هم الطغاة الذين أراقوا الدماء وأعملوا السلبَ والنهب[٦٣] .

١٠٦ إنهم يبكون هنا ما اقترفوه دون رحمةٍ من جرائم ؛ هنا الإسكندر[٦٤] وديونيسيوس الوحشىّ[٦٥] ، الذى أذاق صقلية سنوات من العذاب الأليم .



٧ – القناطس

أنشودة ١٢ : ٥٢ . . .

١٠٩ وذاك الجبين ذو الشعر الحالك السواد هو أتزولينو[٦٦] ، وذلك الآخر الذى هو أشقر ، هو أوبيترو دا إستى[٦٧] ، الذى قتله فى الحقيقة

١١٢ هناك على الدنيا الابن الأثيم[٦٨] ، حينئذ اتجهتُ إلى الشاعر ، فقال : « ليكنْ هذا الآن دليلك الأوّل ، وأنا الثانى[٦٩] » .

١١٥ وبعد هذا بقليلٍ ، وقف القنطروس على قومٍ ، بدا أنهم خرجوا حتى حناجرهم ، من جدول ذلك الحميم الآنى[٧٠] .

١١٨ وأرانا شبحاً متعزلاً إلى جانب[٧١] وهو يقول : « لقد طعن هذا الشبح[٧٢] فى معبد الله ، قلباً لا يزال على التاميز ممجداً هكذا[٧٣] » .

١٢١ ثم رأيتُ قوماً أخرجوا من النهر الرأس وكذلك الصدر كله[٧٤] ؛ وعرفتُ من بينهم كثيرين[٧٥] .

١٢٤ وهكذا انخفض ذلك الدم رويداً رويداً ، حتى لم يعدْ يغطى سوى الأقدام ، وهناك عبرْنا ذلك المستنقع

١٢٧ وقال القنطروس « وكما ترى هذا الجانب من جدول الحميم الآنى يأخذ دائماً فى النقصان[٧٦] ، أريد أن تعلم

١٣٠ أن الجانب الآخر يهبط قاعه شيئاً فشيئاً[٧٧] ، حتى يبلغ موضعاً من الحتم أن يبكى فيه الطغيان .

١٣٣ هناك تعذب العدالة الإلهية أتيلا ذاك[٧٨] الذى كان نقمة فى الأرض ، وتعذّب پيروس[٧٩] ، وسكستوس[٨٠] ، وتستدرّ إلى الأبد

١٣٦ دموعاً تسيلها شدّة الغليان[٨١] ، من أعين[٨٢] رينير دا كورنتيو[٨٣] ، ورينير پاتزو[٨٤] ، اللذين أثارا حرباً مريرة فى مجاهل الطرق » .

١٣٩ ثم استدار إلى الوراء ، واستأنف اجتياز المستنقع

حواشى الأنشودة الثانية عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس ، وتسمى أنشودة القناطس .

(٢) أى كان المكان وعراً مثل جبال الألب

(٣) يعنى الحاجز بين الحلقتين السادسة والسابعة .

(٤) يقصد المينوطاوروس حارس الحلقة السابعة

(٥) اختلف الباحثون فى تحديد هذا المكان الذى يقصده دانتى ، وربما كان منحدراً جبليا يسمى سالڤينى دى ماركو (Salvini di Marco) على شاطىء الأديج (Adige) الأيسر وبالقرب من روڤيريتو بين ڤيرونا وترنتو فى شمال إيطاليا وهكذا يذكر دانتى بعض المناطق التى التى تردد عليها فى إيطاليا ، ويستعين بها فى تصوير الجحيم

(٦) اختل أساس الجبل لحركة القشرة الأرضية أو لتسرب مياه النهر إلى باطن الأرض .

(٧) أى تفسح طريقاً ما ، ومع أنه كان مليئاً بالصخور فإنه طريق على كل حال .

(٨) يعنى فى أعلى الجبل .

(٩) كان بهذه الصخرة وبقرب حافتها فجوة فى ذلك الشاطىء المرتفع .

(١٠) تقول الميتولوجيا القديمة إن پاسيفى (Pasiphae) زوجة مينوس (Minos) ملك كريت عشقت ثوراً فأنجبت منه المينوطاوروس (Minotaurus) وهو نصف إنسان ونصف ثور ، ويجمع بين صفات الإنسان والحيوان . وعندما انتصر مينوس على الأثينيين فرض عليهم أن يرسلوا كل عام سبعة شبان وسبع فتيات لكى يفترسهم ذلك الوحش وكانت هذه الضريبة هى العار الذى جلبته كريت على أثينا وأخيراً قتل تيزيوس دوق أثينا ذلك الوحش بمساعدة أريادنى ابنة مينوس وپاسيفى وأخت المينوطاوروس

Virg AEn VI 26.

(١١) كانت پاسيفى قد اختبأت داخل بقرة من الخشب عند اجتماعها بعشيقها الثور

Virg. Ec. VI. 46; Æn. VI. 25, 447.

(١٢) هذه صورة من يغلبه الغضب فيعض نفسه .

(١٣) هكذا يدفع ڤرجيليو الأخطار عن دانتى

(١٤) دوق أثينا هو تيزيوس (Theseus) الذى قتل الوحش وخلص أثينا من العار

Virg. Æn. 122, 393, 618.

(١٥) أخت الوحش هى أريادنى (Ariadne) التى أحبها تيزيوس وبإرشادها وصل إلى مكان الوحش وقتله ونحس فى قول ڤرجيليو روح التهكم والسخرية . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة :

Ov. Met. VIII. 150-161, 166

(١٦) هكذا يلاحظ دانتى حركات الثور ويستخدمها فى الكوميديا ويشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. II. 223.

(١٧) فعل المينوطاوروس ذلك لأن ذكرى القتل الذى أصابه أثار غضبه .

(١٨) أى ڤرجيليو .

(١٩) يدعو ڤرجيليو دانتى إلى أن ينتهز فرصة غضب الميناطوروس فيسارع إلى الهبوط

(٢٠) الحمل الجديد يعنى أن هذه الصخور لم تعتد أن يسير عليها الأحياء كدانتى .

(٢١) يشير ڤرجيليو إلى هبوطه السابق

Inf. IX. 22-27.

(٢٢) أى المسيح .

(٢٣) ديس هنا يعنى الشيطان (لوتشيفيرو) .

(٢٤) أى سبق أن أنقذ بعض الشخصيات .

(٢٥) يعنى فى اللمبو

Inf. IV. 52-63.

(٢٦) هذه إشارة إلى الزلزال الذى أصاب العالم عند موت المسيح عند المسيحيين :
Matt. XXVII. 51.

(٢٧) أى أنه ظن أن العالم قد اهتز كأنه أحس بالحب .

(٢٨) هذه إشارة إلى رأى إمپيدوقليس الذى يقول بأن العالم يقوم على تعارض عناصره ، وإذا حل الحب ، أى التوافق ، فقد العالم توازنه .

(٢٩) هذه إشارة إلى ما سيلاقيه دانتى فى الحلقة الثامنة :
Inf. XXI. 106 ...

(٣٠) هذا هو نهر الدم (Flegetonte) الذى سيأتى ذكره :
Inf. XIV. 130-135.

(٣١) يعمى الجشع بصيرة الإنسان فيدفعه للاعتداء على الناس .

(٣٢) يدفع الغضب الإنسان إلى جرح كرامة الآخرين والإساءة إليهم فى الحياة الدنيا .

(٣٣) هذه هى الدائرة الأولى فى الحلقة السابعة .

(٣٤) أى تبعاً لما شرحه ڤرجيليو لدانتى من قبل .

(٣٥) هذا دليل على ارتفاع الشاطىء أو الحاجز

(٣٦) قناطس جمع قنطورس (Centaurus) وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها حصان . وهى رمز للعنف والغضب

Virg. Georgics. II. 465; Æn. VI. 286.
Ov. Met. XII. 210 ...

(٣٧) استمد دانتى صورة الخروج إلى الصيد من الحياة الاجتماعية فى عصره .

(٣٨) هم نيسوس وكيرون وفولوس ويرمزون للغضب ولذة الجسد والعناد والعنف ، مما يحمل الإنسان على ارتكاب العنف . وهم أبناء أكسيون ملك لاپيتى وسحابة فى صورة هيرا .

(٣٩) أى دون تقدم .

(٤٠) يعنى وإلا قتلهما بالسهم .

(٤١) كيرون (Chiron) هو القنطروس الكبير الذى علم أبطال اليونان واشتهر ببراعته فى الصيد و بمعرفته الطب والموسيقى و بالقدرة على التنبؤ وهو أعقل القناطس وأعدلها :
Virg. Geor. III. 550.
Hom. Il. IV. 219; XI. 830 ...

(٤٢) لمس ڤرجيليو دانتى بيده لكى يسترعى انتباهه .

(٤٣) نيسوس (Nessus) القنطروس الذى حاول أن يخطف ديانيرا (Dejanira) زوجة هرقل ، فضربه بسهمه ضربة قاتلة ، وطلب نيسوس وهو يجود بأنفاسه أن تأخذ ديانيرا بعض دمه . وعندما خشيت ديانيرا أن يقع هرقل فى حب امرأة أخرى ، وضعت عليه قميصاً مغموساً فى دم نيسوس ، فشعر هرقل بآلام هائلة لأن دم نيسوس كان ساماً ، وأحرق نفسه لكى يتخلص من العذاب . وبذلك انتقم نيسوس بنفسه للقتل الذى أصابه ، كما تقول الميثولوجيا القديمة :
Ov. Met. IX. 101

(٤٤) أى الذى أحنى رأسه .

(٤٥) أخيل بطل اليونان فى حرب طرواده ، وسبق الإشارة إليه
Inf. V. 65.

(٤٦) فولوس (Pholus) القنطروس الثالث ، الذى قتله أحد رجال هرقل
Virg. Georg. II. 456; Æn. VIII. 294.

(٤٧) أنعم قلبه بالغضب لما ناله من القتل .

(٤٨) أى فى عدد لا حصر له .

(٤٩) تغمر كل نفس فى الدم حسب خطورة ما ارتكبته بسبب الغضب . وعندما تحاول أى نفس أن تخفف العذاب الذى تلاقيه فى نهر الدم وتخرج أكثر مما ينبغى لها ، يضربها القناطس بالسهام حتى تنغمر فى الدم وفى التراث الإسلامى صور تحوى بعض الشبه بعقاب الغاضبين عند دانتى ، وذلك بالنسبة لعذاب من عاشوا على أموال الربا

الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ ص : ٢٧٨ — ٢٨٠ رقم : ٣٠٨٢ — ٣٠٨٥

(٥٠) فعل ذلك حتى لا تعوقه لحيته الكثة عن الكلام .

(٥١) يعنى دانتى الذى يسير وراء ڤرجيليو .

(٥٢) أى أنهم أدركوا أن المتخلف إنسان حى قادم نحوهم .

(٥٣) أى أن دانتى يبلغ بطوله صدر الوحش . وهذا دليل على ضخامة حجمه .

(٥٤) أى عند التقاء الجزء الحيوانى بالجزء الإنسانى

(٥٥) يعنى لا يصحبه أحد سوى ڤرجيليو .

(٥٦) أى بياتريتشى التى تركت أناشيد السماء السعيدة وهبطت لإنقاذ دانتى .

(٥٧) العمل الجديد يعنى الذى يخالف المألوف .

(٥٨) أى أن ڤرجيليو يطلب أن يحمل دانتى واحد من القناطس .

(٥٩) أى حشد آخر من القناطس .

(٦٠) أى شاطىء نهر فليجيتونتى ، نهر الدم .

(٦١) فى الأصل تحت أو أسفل ، والمعنى واحد .

(٦٢) يعنى حتى عيونهم ، لأنهم ارتكبوا العنف ضد الأشخاص وضد ممتلكاتهم .

(٦٣) فى الأصل نهبوا الممتلكات ، والمعنى واحد .

(٦٤) لا يتفق النقاد على تحديد شخص الإسكندر هنا ربما كان المقصود إسكندر فيرى طاغية تساليا الذى عاش فى القرن ٤ ق . م. واشتهر بالقسوة وإراقة الدماء . وربما كان إسكندر الأكبر المقدونى ، الذى أراق الدماء فى حروبه وفتوحاته :

Cic. De Officiis, II. 7.

(٦٥) ربما كان هذا هو ديونيسيوس الكبير (٤٣١ – ٣٧٦ ق.م Dionysius) طاغية سيراكوزا الذى أراق الدماء وسام شعب صقلية العذاب

(٦٦) أتزولينو دا روماتو (١١٩٢ – ١٢٥٩ Azzolino da Romano) زعيم الجبلين فى شمال إيطاليا ، حيث بسط حكم الطغيان وأخضع عدة مدن فى لمبارديا وإميليا والفنتو ، وساعده فردريك الثانى فى مشروعاته وعارض البابوية لأسباب سياسية فأعلن إسكندر الرابع عليه حرباً صليبية وثارت عليه المدن التى أخضعها ، فهزم ووقع فى الأسر ومات فى السجن ويشير إليه دانتى فى الفردوس :

Par. IX. 28-31.

(٦٧) أوبيتزو دا إستى (١٢٦٤ – ١٢٩٣ Obizzo da Este) مركيز فرارا الذى اشتهر بالبطش وإراقة الدماء .

(٦٨) قتله ابنه ، ويسميه دانتى الابن الأثيم ، أو ابن زوجته .

(٦٩) هذه هى المرة الأولى التى يصبح فيها دليل دانتى روحاً غير فرجيليو ، إذ يحل مكانه نيسوس القنطروس .

(٧٠) هؤلاء هم القتلة ، وخطيئتهم عند دانتى أقل من الطغاة لأن ضحاياهم أقل ، ولذلك يغمرون فى الدم حتى الحناجر

(٧١) كان ذلك المعذب منعزلا بمفرده لأن بقية الآثمين ابتعدوا عنه ، وذلك لفظاعة الجرم الذى ارتكبه

(٧٢) أضفت (الشبح) لإيضاح المعنى

(٧٣) المقصود بهذا الشبح جويدو دى مونتفورتى (Guido di Monteforte) ابن سيمون دى مونتفورتى إرل ليستر ، وكان جويدو رسول شارل الأول ملك أنجو فى تسكانا . وكان إدوارد ، الذى أصبح فيما بعد ملك إنجلترا ، قد قتل سيمون أبا جويدو ، فأراد الانتقام ، وقتل هنرى بن ريتشارد ملك إنجلترا ، فى كنيسة فيتربو فى ١٢٧٢ ، وكان القتيل ابن أخى القاتل . ويقال إن قلب هنرى قد وضع داخل أحد الأعمدة على أحد جسور التاميز فى إنجلترا .

(٧٤) كلما نقص العنف وإراقة الدماء زاد ظهور المعذبين من نهر الدماء .

(٧٥) لا يذكر دانتى اسم واحد من هؤلاء ، ولكن ربما يشير بذلك إلى الصراع الحزبى العنيف فى فلورنسا

(٧٦) أى من الناحية التى جازوا منها .

(٧٧) أى فى الناحية المقابلة فى هذه الحلقة .

(٧٨) أتيلا (٤٣٢ – ٤٥٣م . Atilla) ملك الهون الذى قام بإغارات مدمرة على آسيا وأوروبا ، ويسمى نقمة الله أو لعنته .

ورسم رافايلو صورة لأتيلا وهو يتراجع إلى بلاده ، وهى فى الفاتيكان فى روما .

(٧٩) پيروس (Phyrrbus) بن أخيل ، الذى اشترك فى حرب طروادة وقتل الملك پريام وابنه پوليتس . وربما كان المقصود ملك أپيروس (٣١٨ – ٢٧٢ ق.م.) الذى اشتهر بسفك الدماء

Virg. Æn. II. 469, 491, 526.

(٨٠) سكستوس پومپيوس (Sextus empoius) بن پومپي الكبير ، هزمه قيصر فى ٤٥ ق.م. وبعد وفاة قيصر سيطر على صقلية ، ثم هزمه أسطول أغسطس وقتل فى ٣٥ ق.م. ويشير دانتى إليه فى الفردوس

Luc. Phars. VI. 420-423.
Par. VI. 71-72.

(٨١) تستنزف العدالة الإلهية دموعهم على الدوام .

(٨٢) لا يذكر دانتى لفظ العين ، ولكنى أضفت (من أعين) لإيضاح المعنى .

(٨٣) رينير دا كورنيتو (Rinier da Corneto) قاطع طريق معاصر لدانتى أثار الرعب فى منطقة ماريما وحتى أبواب روما

(٨٤) رينير پاتزو (Rinier Pazzo) قاطع طريق آخر معاصر لدانتى أثار الرعب فى وادى الآرنو وحتى مدينة أريتزو .

الأنشودة الثالثة عشرة[1]

وصل الشاعران إلى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة ، وكانت غابة بريّة جافة الأشجار ، وبها أعشاش الهربوسات التى كانت لها وجوه النساء وأجسام الطيور . سمع دانتى فى كلّ جانب نواحاً لم يعرف مصدره فتولاه الرعب والاضطراب . أشار عليه ڤرجيليو أن يقطع غصناً حتى يعرف السر ، ففعل ، فصاح جذع الشجرة متألماً وقد سالت منه الدماء ، فزاد رعب دانتى واضطرابه . اعتذر ڤرجيليو للنفس الجريحة التى سكنت تلك الشجرة . كانت هذه روح پيير و دِلا ّ ڤينيا الذى خفّ ألمه عندما علم أن دانتى سيجدّد ذكره عند عودته إلى الدنيا قال إنه كان موضع ثقة الأمبراطور فردريك الثانى ، ثم أثار الحقد عليه النفوس ، ففقد مركزه ، وارتكب جريمة الانتحار ، وبذلك أصبح غير عادل مع نفسه العادلة . سأله ڤرجيليو كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الأشجار ، فأفاده بأن مينوس حارس الجحيم يرسلها إلى هذه الغابة حيث تنبت شجرة جافة قاسية ، ثم تهاجمها الهربوسات وتتغذى منها . وفجأة سمع الشاعران أصوات الصيد والوحوش قادمة نحوهما ، ورأيا روحين تهربان من كلاب متحفزة تطاردهما ، وكانتا روحى مواطن من سيينا وآخر من پادوا ، وقد أسرفا فى أموالهما وأموال غيرهما . لجأت إحداهما إلى بعض العشب الكثيف محتمية به ، فمزّقتها الكلاب إرباً ، فصاحت روح مواطن فلورنسى سكن فيها وقالت إنه لولا وجود بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم ، لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم بعد غارة أتيلا ، وتنبأ لفلورنسا بالصراع الداخلى الدائم

١ لم يكن نيسّوس قد وصل هناك بعدُ ، حينما دخلنا فى غابةٍ [٢] ،
لم يدلّ عليها طريق [٣]

٤ لا أوراق خضراء ، بل داكنة اللون ، ولا غصون ملساء ، بل
ملتويةٌ كثيرةُ العقد ؛ ليس بها فاكهةٌ ، ولكن أشواكٌ ذات
سموم [٤]

٧ ليس لتلك الوحوش المفترسة ، التى تكره المناطق المزروعة بين تشيتشينا
وكورنيتو ، أجماتٍ فى مثل هذه الكثافة والخشونة [٥]

١٠ هنا تبنى أعشاشها الهربوسات القبيحة [٦] ، التى طردَتْ أهلَ طروادة
من ستروفاديس [٧] ، بنبؤة حزينة عن محنة المستقبل .

١٣ ذوات أجنحةٍ كبيرة ، ولهن رقاب أناسيّ ووجوه بشر ، وأقدامٌ ذات
مخالب ، وبطونٌ كبيرةٌ يكسوها الزغب [٨] ؛ ويُطلقن نواحاً ، فوق
الأشجار الغريبة [٩]

١٦ بدأ أستاذى الطيب قائلا « اعلم قبل أن تتقدم إلى الأمام ،
أنك فى الدائرة الثانية ، وستبقى بها

١٩ حتى تبلغ الرملَ الرهيب [١٠] ولذا فانظر جيداً ، وسترى أشياء
يمكن أن تنزع من نفسك الثقة فى كلامى [١١] » .

٢٢ وسمعتُ من كلّ جانبٍ نُواحاً ينطلق ، ولم أرَ إنساناً يُصدره ؛ ولذا
توقفتُ عن المسير. وقد تولاّنى الاضطراب [١٢]

٢٥ إخال أنه ظنّ أنى اعتقدتُ [١٣] ، أن هذه الأصوات العديدة قد
صَدَرَتْ ، من بين تلك الجذوع ، عن قوم أخفوْا أنفسهم عنا [١٤]

٢٨ ولذا قال أستاذى « إذا قطعتَ من إحدى هذه الأشجار غصناً
صغيراً ، فستصبح كلّ أفكارك دون أساس [١٥] » .

٣١ عندئذ مددتُ يدى إلى الأمام قليلاً ، وانتزعتُ غصناً صغيراً من فرعٍ
كبير ، فصاح جذعه « لماذا تقطعنى [١٦] ؟ »

٣٤ ولما اسودّ بعدئذ لونه بالدم ، عاد إلى صياحه[١٧] « لماذا تمزّقنى ؟
أليس فى قلبك من الرحمة أثارة[١٨] ؟

٣٧ لقد كنا رجالا ، وأصبحنا الآن أشجاراً : وينبغى حقّاً أن تكون أرحم
يداً ، ولو كنا نفوس أفاعٍ[١٩] »

٤٠ وكغصنٍ أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً[٢٠] ،
ويصرصر من أثر الهواء الذى يخرج منه[٢١] ،

٤٣ كذلك خرج من الغصن المقطوع الدم والكلام معاً[٢٢] ؛ عندئذ
تركتُ الغصنَ يسقط[٢٣] ، وظللتُ كرجل يساوره الخوف[٢٤]

٤٦ وأجابه حكيمى قائلا[٢٥] « أيتها النفس الجريحة ، لوّ أنه استطاع من
قبل أن يُصدّق ما رآه فى شعرى وحده[٢٦] ،

٤٩ لما مد إليك يداً ؛ ولكن الشىء الذى لم يُصدّقه ، جعلنى أدفعه
إلى عمل يثقلُ على نفسى ويصعب[٢٧]

٥٢ ولكن خبّره مَنْ كنتَ ، حتى يصحح بعضَ ما فعل ، فيجدّد ذكراك
فوقُ ، فى الأرض[٢٨] ، حيث من حقه أن يرجع[٢٩] »

٥٥ قال الجذع[٣٠] : « إنك تغرينى هكذا بمعسول الكلام ، فلا أستطيع
صمتاً[٣١] ، وعسى ألا أكون ثقيلاً عليك ، إذا أطلتُ فى الحديث
قليلاً

٥٨ أنا ذاك الذى استحوذ على مفتاحىْ قلب فردريك[٣٢] ، وأنا الذى أدارهما
فاتحاً مغلقاً برفقٍ ولين[٣٣] ،

٦١ إلى أن كدتُ أبعد عن سرّه كل إنسان وحملتُ الأمانة للمنصب
المجيد ، حتى فقدتُ فى ذلك الكرى ونبضات القلب[٣٤]

٦٤ والعاهرة[٣٥] التى لم تحوّل أبداً عينيها الداعرتين عن منزل قيصر ،
والتى هى هلاكٌ للجميع وإثمٌ لكلّ بلاط ،

٦٧ أشعلتْ علىّ كل النفوس ، وسعّر المشتعلون حقداً قلب أغسطس
هكذا[٣٦] ، حتى تحوّلتْ أمجادى السعيدة إلى أتراح حزينة[٣٧]

٧٠ ونفسى التى أحستْ بالزراية ، وهى معتقدةٌ أنها تهرب من الزراية بالموت[٣٨] ، جعلتنى غير عادل مع نفسىَ العادلة[٣٩]

٧٣ وأقسم لك بالجذور الجديدة من هذه الشجرة[٤٠] ، أنى لم أنكث أبداً بعهد سيدى ، الذى كان جديراً بكلّ تشريف[٤١]

٧٦ وإذا رجع أحدكما إلى الأرض فليُرْض ذكراى التى لا تزال صريعة طعنة ، سدّدها إليها الحسد[٤٢] »

٧٩ تمهلَ الشاعر قليلاً ثم قال لى[٤٣] : « ما دام قد سكت ، فلا تُضيّع وقتاً ؛ ولكن تكلمْ ، واسأله إذا راقلك المزيد » .

٨٢ حينئذ قلتُ له « زدْه أنت سؤالاً عما تعتقد أنه يرضينى ؛ فأنا لا أستطيع ، لأن فرطَ الأسى يُضنينى[٤٤] ! » .

٨٥ وعلى ذلك استأنف قائلا[٤٥] « فليؤدِّ لك الرجل طوعاً ما تمناه حديثك ، أيتها الروح الحبيسة ، ولعله يرضيك بعدُ[٤٦] ،

٨٨ أن تُخبرينا كيف تتّحد النفس بهذه العقد ؛ وأخبرينا إذا استطعت[٤٧] ، هل تتحرّر أبداً إحدى النفوس من مثل هذه الأعضاء ! »

٩١ عندئذ زفر الجذع بقوّة[٤٨] ، فتحوّل ذلك الزفير[٤٩] إلى هذا الصوت « ستتلقى الجواب بكلام وجيز

٩٤ عندما تغادر الروحُ القاسيةُ الجسد[٥٠] ، الذى انتزعتْ منه نفسها[٥١] ، يرسلها مينوس[٥٢] إلى الهوّة السابعة

٩٧ وتسقط فى الغابة[٥٣] ، وليس لها مكانٌ مختار ؛ ولكن حيث يقذف بها الحظّ ، وهناك تنبت مثل حبة حنطة[٥٤]

١٠٠ وتنبعث ساقاً وتصير نباتاً بريّاً[٥٥] وحين تتغذّى الهربوسات بعدُ على أوراقها ، تؤلمها[٥٦] ، وتجد منفذاً للألم[٥٧] .

١٠٣ وسنذهب كالأخريات بحثاً عن أجسادنا[٥٨] ، ولكن لن تلبسه إحدانا حقّاً ، إذْ ليس عدلاً أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه[٥٩]

١٠٦ وسنجرّها ها هنا ، وستعلق أجسادنا فى الغابة الحزينة ، كلٌّ منها فى الشجرة البرية التى يسكنها شبحه المعذّب[٦٠] » .

١٠٩ كنا لا نزال منصتين إلى الجذع على ظنٍّ أنه أراد أن يقول لنا غير ذلك ، حيث فاجأنا دويٌّ شديدٌ ، (٦٢)

١١٢ كمَنْ يُحسّ بالخنزير وركب الصيد(٦٣) مُقبلاً على مكان وقوفه ، ويسمع الوحوشَ وتكسّر الأغصان(٦٤)

١١٥ وإذا هناك اثنان(٦٥) على الجانب الأيسر ، عاريان مُمزّقان يمعنان هرباً ، حتى حطّما فى الغابة كل غصن .

١١٨ صاح المتقدّم(٦٦) : « عجِّلْ الآن ! عجِّلْ أيها الموت(٦٧) ! » . وصاح الآخر الذى بدا متأخراً عنه كثيراً (٦٨) « لم تكن ساقاك يالانو

١٢١ سريعتين هكذا فى معارك توبّو(٦٩) ! » . وربما لأنه أعوزه النَّفَسُ ، جعل من نفسه ومن الدغل مجموعةً واحدة(٧٠)

١٢٤ ومن خلفهما كانت الغابة ملأى بكلاب سوداء متحفزة سريعة العدْو ، ككلابٍ سلوقية انطلقت من سلاسلها(٧١)

١٢٧ وضعتْ أسنانها فى ذاك الذى كان مُختفياً (٧٢) ، ومزّقته إرباً إرباً ؛ ثم حملتْ تلك الأشلاء المعذّبة(٧٣)

١٣٠ حينئذٍ أخذنى دليلى من يدى(٧٤) ، وقادنى إلى الدغل الذى كان يبكى دون طائل ، خلال جراحه الدامية(٧٥)

١٣٣ قال الدغل(٧٦) « أنت يا جاكومو دا سانت أندريا ، ماذا أفدْتَ إذْ جعلتنى دريئةً لك ؟ وأىّ ذنب لى أن كانت حياتك آثمة(٧٧) ؟ » .

١٣٦ فلما وقف عنده أستاذى قال « مَنْ ذا كنتَ ، أيها الذى يتدفّق من جراحه العديدة(٧٨) الكلامُ الأليم مع الدم(٧٩) ؟

١٣٩ أجابنا « أيتها النفسان اللتان جئتما لتشهدا العذابَ المزرى ، الذى جرّدنى هكذا من أوراقى ،

١٤٢ هيا إلى جمعها عند أسفل الدغل الحزين . لقد كنتُ من المدينة التى استبدلتْ المعمدان (٨١) براعيها الأوّل (٨٢) ، ولذا فإنه

١٤٥ سيجعلها بفنه على الدوام شقية[٨٣] ؛ ولولا أن بعض ملامح منه لا تزال باقيـــةً[٨٤] فوق جسر الأرنو[٨٥] ،

١٤٨ لكان أولئك المواطنون[٨٦] ، الذين أعادوا بناءها بعدُ ، فوق ما خلفه أتيلاّ من رمادٍ ، قد أتوْا عملاً غير ذى جدوى[٨٧] .

١٥١ ولقد جعلتُ من بيتى مِشنقةً لى[٨٨] » .

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

(١) تسمى أنشودة المنتحرين أو أنشودة بيرو دلا ڤينيا

(٢) أى أنه فى الوقت الذى كان فيه نيسوس يسير فى اتجاه رفاقه كان الشاعران يسيران فى اتجاه الدائرة الثانية من الحلقة السابعة .

(٣) لم يكن فى الأرض أى دليل على طريق يؤدى إلى غابة المنتحرين .

(٤) لم تكن هذه غابة خضراء ، بل كانت غابة موحشة معقدة الأشجار ذات أشواك سامة .

(٥) أى أن الحيوانات المفترسة فى تسكانا لم تكن تعيش فى غابات من هذا النوع . يشير دانتى بهذا إلى بعض أجزاء إيطاليا فى منطقة ماريما التسكانية . وتشيتشينا (Cecina) نهر فى إقليم ڤولتيرا ، وكورنيتو (Corneto) مدينة صغيرة فى تسكانا ، وكان بهاغابات كثيفة امتلأت بالوحوش وانتشرت فيها الملاريا فى عهد دانتى

(٦) هربوسات جمع هربوسة (Harpies) حيوانات خرافية فى الميتولوجيا القديمة لها جسم الطيور ورأس النساء .

(٧) عندما قدم إينياس ورفاقه إلى جزر ستروفاديس (Strophades) فى بحر إيجه هاجمت الهربوسات طعامهم ، وتنبأت إحداهن وهى تشيلاينو (Celaeno) بأنه ستحل بهم مجاعة رهيبة :

Virg. Æn. III. 253.

(٨) استمد دانتى هذه الأوصاف من ڤرجيليو :

Virg. Æn. III. 216.

(٩) كانت الأشجار غريبة على دانتى ، لأنه لم يعرف حقيقتها بعد .

(١٠) أى حتى الدائرة الثالثة من الحلقة السابعة التى تحددها الرمال الملتهبة

Inf. XIV.

(١١) يعنى أن الكلام عن الأشياء التى سيراها لا يكفى ، ومن الصعب تصديقه ، ولا بد من رؤيتها .

(١٢) استولى على دانتى الاضطراب لأنه سمع نواحاً لم يعرف مصدره .

(١٣) كان تكرار حروف بعض الكلمات والألفاظ أمراً شائماً فى عصر دانتى .

(١٤) اعتقد دانتى أن بعض النفوس قد اختفت بين جذوع الأشجار

(١٥) يعنى أنه إذا قطع غصناً فستزول عنه الأفكار التى تواردت عليه بشأن هذه الأصوات المجهولة .

(١٦) هذا كلام رقيق يعبر عن نفس متألمة تشكو القسوة التى أصابتها وتسأل العطف والرحمة . ويشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. III. 22

(١٧) هذا هو بيرو دلا ڤينيا (١١٩٠ – ١٢٤٩ Pier della Vigna) ولد فى كابوا ودرس القانون فى بولونيا ، ودخل فى خدمة الأمبراطور فردريك الثانى ونال ثقته، وشغل عدة

وظائف ، واشتغل بالقضاء وقام بوضع قوانين الدولة وتنظيمها ، وكتب رسائل لاتينية وشعراً باللهجة العامية . وساعد فردريك فى كفاحه ضد البابا . وبعد سنوات طويلة فقد ثقة الأمبراطور ، ولا يعرف السبب تماماً . يقال إن هذا التغير حدث لأن پيير و بدأ يميل إلى البابا أو بسبب وقوعه فى حب الأمبراطورة عزله فردريك وحبسه وأفقده النظر ، فانتحر بيير و فى سجنه فى پيزا أو فى سان ميناتو

(١٨) هكذا يستثير پيير و دلا ڤينيا الرحمة فى قلب دانتى . يسأله أليس فى قلبه ذرة من الرحمة ؟ ويسأل من ؟ يسأل دانتى الذى يفيض قلبه بالعطف والرحمة ! وورد هذا المعنى فى الإنيادة

Virg. Æn. III. 37.

(١٩) يكفى ما نال هؤلاء فى الدنيا وما ينالهم الآن فى الجحيم . يطلب پيير و الرحمة فى عالم لا رحمة فيه .

(٢٠) يقطر طرفه الآخر ماء كأنه يبكى بفعل النار فى الطرف الأول

(٢١) هذا وصف دقيق للغصن المحترق مستمد من الملاحظة .

(٢٢) خروج الكلام مع الدم دليل على الألم الهائل الذى كان يعانيه پيير و .

(٢٣) تألم دانتى للكلام الذى ينزف الدمع معه ، فسقط فرع الشجرة من يده ، ووقف خائفاً مبهوتاً لا يقوى على النطق .

(٢٤) يشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. III. 29.

(٢٥) أى ڤرجيليو .

(٢٦) يشير ڤرجيليو إلى ما ورد فى الإنيادة عن إينياس وپوليدوروس

Virg. Æn. III. 22

ورد فى تراث الشرق والإسلام صور عن العلاقة بين النبات والحيوان ، مثل أشجار النساء فى جزر الواق واق فى بحر الصين .

سراج الدين أبو حفص عمر بن الوردى خريدة العجائب وفريدة الغرائب القاهرة ، ١٣١٦ هـ ص ٨٢

ألف ليلة وليلة ، طبع القاهرة . قصة حسن الصائغ البصرى . ليلة : ٧٥١

حسين فوزى حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٢ ص ٩٨ ، ٢٢٨

(٢٧) أى أن عدم تصديق دانتى لما ورد فى شعر ڤرجيليو حمله على أن يقطع الغصن مما يأسف له ڤرجيليو ذاته

(٢٨) تجديد الذكرى فى الدنيا تعويض جزئى عما أصابه ، ويدل هذا على أن الموتى عند دانتى يتطلعون إلى الدنيا دائماً .

(٢٩) من حق دانتى أن يرجع إلى الدنيا لأنه لا يزال إنساناً حيا

(٣٠) أى پيير و دلا ڤينيا .

(٣١) ما إن انتهى ڤرجيليو من الكلام حتى سكن ألم الجذع لذكرى العالم الحبيب ولم يستطع أن يلزم الصمت أمام هذا الإغراء . تكلم الجذع دون أن يعرف شخص دانتى بل ويود ألا

يكون كلامه ثقيلا عليه . هذا كلام رقيق يصدر عن إحساس مرهف يشبه ما نطقت به فرنتشسكا دار يمينى من الكلام العذب الرقيق الممزوج بالأسى
Inf. V. 72

(٣٢) هو الأمبراطور فردريك الثانى الذى حكم ناپلى وصقلية ، وسبق الإشارة إليه
Inf. X. 119.

(٣٣) أى أنه سيطر على قلب فردريك ، حتى لم يكن يقبل شيئاً أو يرفضه إلا باستشارة پيير و دلا ڤينيا ورأيه

(٣٤) يعنى أنه عمل بكل إخلاص ، وضحى فى ذلك بالنوم والجهد .

(٣٥) يقصد الحقد والحسد الذى يشبهه دانتى بالمرأة الداعرة فى بلاط الملوك .

(٣٦) أى فردريك .

(٣٧) أى أنه فقد بالحقد أمارات التشريف وأصابته أحزان مفجعة

(٣٨) اعتقد پيير و دلا ڤينيا أن الموت يغسل الإهانة التى لحقته ويقال إنه انتحر فى سجنه بأن ضرب رأسه فى الحائط فمات .

(٣٩) يعنى أنه ارتكب بانتحاره عملا غير عادل ضد شخصه العادل ، الذى لم يرتكب إثماً يستحق من أجله الإهانة التى لحقته .

(٤٠) أى أن نفسه تحولت إلى هذه الشجرة منذ زمن غير بعيد

(٤١) يثنى دانتى هنا على فردريك ، ولو أنه وضعه مع الهراطقة

(٤٢) يرجو أن يصحح أحدهما فى الدنيا التهمة الكاذبة التى انصبت عليه .

(٤٣) أمام هذا الأسى والصدق والبراءة سكت ڤرجيليو لحظة ، وسكت معه دانتى وأخذا يستعرضان ما قاله .

(٤٤) استولى الأسى على دانتى فلم يستطع متابعة الكلام .

(٤٥) أى عاد ڤرجيليو إلى الكلام .

(٤٦) يخاطب ڤرجيليو روح پيير و دلا ڤينيا بالحال التى هى عليها

(٤٧) أى أنه لا يريدها أن تفعل ما فوق الطاقة ، إذ يكفى ما هى عليه من العذاب . هذا كلام رقيق عطوف فى عالم لا رحمة فيه .

(٤٨) هذا تنهد العذاب وزفرة الأسى أرسلها الجذع بقوة .

(٤٩) تحول هواء التنهد إلى كلمات ممزوجة بالأسى والألم. لم يتكلم پيير و دلا ڤينيا سريعاً ، لأن الأسى أوقفه قليلا

(٥٠) الروح قاسية لأنها قتلت صاحبها

(٥١) هذا تعبير عن القسوة التى ارتكبها المنتحر ضد نفسه .

(٥٢) مينوس حارس الجحيم وقاضيه وسبق ذكره
Inf. V. 4 ...

(٥٣) أى هذه الغابة فى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة

(٥٤) ينبت هذا الحب من الحنطة (spelta) فى الأرض الخصبة وغير الخصبة .

(٥٥) يعنى أن نفس المنتحر تتحول إلى شجرة برية تحس الألم والعذاب . وهذا ربط بين الإنسان والنبات .

(٥٦) تتغذى الهربوسات على أوراق الشجرة وتمزقها وتؤلمها .

(٥٧) عندما تتمزق الأوراق تخرج آهاتها ، ويفيض الدم من الأغصان ، وهذا هو مخرج الألم . وعقاب المنتحر عند دانتى هو أن تلاقى روحه هذا التمزيق المستمر كأنه الانتحار المتكرر ، لاعتداء الهربوسات الدائم .

(٥٨) أى أنهم سيذهبون مثل سائر الآثمين للبحث عن أجسامهم فى وادى يوسافاط يوم القيامة عند المسيحيين .

(٥٩) يعنى أن الأشياء التى لا يمكن للإنسان أن يعطيها لا يجوز له أن ينزعها ويجب عليه أن يحتفظ بها إلى الوقت الذى يريدها من أعطاها إياه ، أى الله . وإذا نزعها الإنسان عامداً ، فلا يجوز أن يحوزها مرة أخرى .

(٦٠) شبحه معذب لأنه ارتكب الانتحار . سكت پيير و دلا ڤينيا عند ذلك كما سكت فاريناتا دلى أوبرتى عندما تحدث عن بعض صفات الموتى :

Inf. X. 73-108.

يرسم دانتى فى شخصية پيير و دلا ڤينيا صورة إنسانية حية . وهو يمثل الرجل المثقف الواسع الإدراك الذى تمتع بالمنصب الرفيع . وقد عاون الأمبراطور فردريك الثانى فى كفاحه ضد البابوية ، ثم أثار الحاقدون عليه قلب الأمبراطور ففقد إمارات التشريف وسجن وفقد البصر وهو الرجل الحى الذى أحس بالإهانة ، فلا يطيق صبراً ويؤثر الانتحار وهو مرهف الحس رقيق المشاعر يجذبه كلام دانتى الرقيق ، ويقترب فى إرهاف الحس – مع اختلاف الموقف – من فرنتشسكا دا ريمينى وهناك تجاوب بين دانتى و پيير و دلا ڤينيا، ويتشابهان فى معارضة البابوية ، وفى التنكيل بهما وهو حريص على أن تدحض تهمته وينال الذكرى الحسنة فى الأرض . وهذه صورة أخرى حية ناطقة مرهفة الحس ، تعبر عن نفسها بصدق وصراحة ، رسمها دانتى فى تلك الغابة الموحشة

(٦١) سكت پيير و دلا ڤينيا عن الكلام ، وسادت فترة صمت فى هذه الغابة الرهيبة ، وانصت كل من الشاعرين إلى الجذع ظناً منهما بأنه سيتابع الكلام .

(٦٢) قطع هذا السكون دوى مفاجئ . ويشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 559.

(٦٣) يعنى أنه يسمع صوت الصيادين وأدواتهم وكلابهم فى أثناء السير .

(٦٤) يشبه هذا قول هوميروس

Hom. Il. XII. 45-47.

(٦٥) الأول هو لانو دى سينا (Lano di Siena) الذى أسرف فى ماله ومال غيره ، وقتل فى معركة توپو (Toppo) بين جند سينا وأريتزو فى ١٢٨٨ والثانى هو جاكومو دا سانت أندريا (Giacomo da Sant' Andrea) وهو مواطن من پادوا اشتهر بالإسراف فى ماله ومال الناس وكان من أتباع فردريك الثانى . ويقال إن أتزيلينو دا رومانو قد قتله فى ١٢٣٩

وضع دانتى المسرفين فى ماله ومال الناس مع المنتحرين ، لأنهم يتشابهون فى الإضرار بأنفسهم . وسبق أن عذب المبذرين بطريقة أخرى

Inf. VII.

(٦٦) أى لانو دى سيينا .

(٦٧) يقصد موت الروح ، أى الموت الثانى .

(٦٨) أى جاكومو دا سانت أندريا

(٦٩) تقع توپو على مقربة من أريتزو . أى أنه لم يكن سريعاً إلى الهرب فى معركة توپو كما هو الآن .

(٧٠) أى أنه اختفى داخل الأعشاب المتشابكة

(٧١) تجرى هذه الكلاب المتحفزة وراء هؤلاء الآثمين وتطاردهم بعنف وقسوة وهى بالنسبة لهم كالهرپوسات للمنتحرين .

(٧٢) المقصود جاكومو .

وفى التراث الإسلامى صورة تحوى بعض الشبه لما أورده دانتى فى عقاب من يناجى رجلا وعنده آخر ومن يتعظم على الناس ومن يمزق نفسه فتمزقه كلاب النار يوم القيامة

القرآن : النازعات ٢

أبو حامد الغزالى كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ . ج ٣ ص ٢٥٦

(٧٣) يصور دانتى هنا منظراً رائعاً يبدأ بسكوت پيرو دلا ڤنيا وسكوت دانتى وڤرجيليو معه لحظة ، ثم يسمع صوت وضوضاء فجأة . ثم يبدو آثمان عاريان يهربان وقد تولاهما الرعب ، واحد يسبق والثانى يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويحتمى بين مجموعة من الأعشاب البرية ، ثم تظهر كلاب متحفزة تطارد هذين الآثمين ، وتنهش ذلك المختفى بين الأغصان وتقطعه أرباً وتحمل أشلاءه بعيداً . يحدث هذا بالتتابع فى لمح البصر ، ويبدأ نقطة ثم يستعرض المنظر ويتسع حتى نهايته . هذا وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ومن دراسة معنى الخوف والرعب فى الإنسان . رسم دانتى هذا كله بريشة صادقة ، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية .

(٧٤) هذا لون من ألوان العطف الذى أبداه ڤرجيليو نحو دانتى دائماً

(٧٥) عندما نهشت الكلاب ذلك المختفى بين الأعشاب نهشت أعشاباً أخرى ومزقتها ، وكانت روح أحد مرتكبى جريمة الانتحار فسالت الدماء

(٧٦) هذا صوت مواطن فلورنسى لا تعرف شخصيته يرى بعض النقاد أنه ربما كان لوتو دلى آلى (Lotto degli Ali) القاضى الفلورنسى الذى انتحر تكفيراً عن حكم خاطئ أصدره ولا بد أن هذا الآثم كان قد مات منذ زمن قليل لأنه لم ينبت شجرة كبيرة مثل پيرو دلا ڤنيا الذى مات فى ١٢٤٩

(٧٧) يقول صاحب الصوت إنه يكفيه ما فيه من عذاب ، ولا داعى لتمزيقه على ذلك النحو .

(٧٨) الجراح العديدة بسبب التمزيق .

(٧٩) يتدفق الكلام الأليم مع الدم ، وهذا تعبير عن منتهى الأسى والألم .

(٨٠) أى من فلورنسا

(٨١) هو يوحنا المعمدان الذى أصبح حامى فلورنسا فى العهد المسيحى

(٨٢) كان مارس إله الحرب راعى فلورنسا فى العهد الوثنى

(٨٣) يعنى أن مارس سيجعل فلورنسا ضحية للحروب والصراع الداخلى دائماً

(٨٤) هذه إشارة إلى تمثال الإله مارس فى فلورنسا ويقال إن فلورنسا عندما تحولت إلى المسيحية وضعت تمثال مارس فوق برج على مقربة من نهر الأرنو وعندما أغار الهون على فلورنسا ألقوا بالتمثال فى نهر الأرنو ، ثم أخرج من النهر فى عهد شارلمان ووضع عند رأس الجسر القديم ، وظل هناك حتى ١٣٣٣ حيث تحطم فى أثناء الصراع الداخلى فى فلورنسا ، وبقى منه قطعة من الحجر

(٨٥) هذا هو الجسر القديم (Ponte Vecchio) المشهور فى فلورنسا ويرجع بشكله المعروف إلى القرن ١٤ وقد سلم فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت القنابل قد أصابت زاوية مبانيه عند طرفه الجنوبى الغربى

(٨٦) أى أنه لو لم يبق من تمثال مارس شىء لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم فى عهد شارلمان فى ٨٠١ .

(٨٧) أغار أتيلا على إيطاليا فى ٤٥٠ ، وألحق الدمار بفلورنسا

(٨٨) يعنى أن ذلك المواطن الفلورنسى قد انتحر فى مسكنه .

الأنشودة الرابعة عشرة(1)

تأثر دانتي بكلام الفلورنسي المجهول في القصيدة السابقة ، ودفعه حبه لوطنه إلى أن يجمع الأوراق المتناثرة ويعيدها إلى الروح التي لزمت الصمت ووصل الشاعران إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة ، وكانت سهلا من الرمال الجرداء التي تشبه رمال ليبيا وقد وطئها كاتون من قبل ، وأحاطت هذه الرمال بغابة المنتحرين . رأى دانتي قُطعاناً كثيرة من المعذبين ، يبكون في بؤس شديد ، وقد اتخذوا أوضاعاً مختلفة فوق الرمال ، تبعاً لخطيئة العنف التي اقترفوها على الله أو الفن أو الطبيعة ، وتساقطت عليهم ألسنة اللهب من السماء دون انقطاع . رأى دانتي كاپانيو الذي احتقر الآلهة في الأرض كما احتقرهم في الجحيم ، وقد اعتقد أن قوة الله قوة غاشمة مثل قوته هو . عنّفه ڤرجيليو وندّد بخطيئته ، وأوضح له أن عقابه هو الغضب وما يصدر عنه من الاحتقار في حدّ ذاته ، الذي هو بمثابة حلية تزين صدره بما يناسبه . سار الشاعران في طريق ضيق بين غابة المنتحرين وسهل الرمال ، ورأيا جدولا أحمر اللون ، هو نهر فليجيتونّي . وأخذ ڤرجيليو يشرح لدانتي مصدر أنهار الجحيم ، متأثراً في ذلك بالميتولوجيا اليونانية ، التي تقول إنه كان في كريت تمثال ضخم مصنوع من الرأس إلى القدم ، من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار على التوالى ، وتخرج منه دموع الآثمين ، ثم تنحدر إلى حلقات الجحيم ، وبذلك تكون أنهاره ، كما أشار إلى نهر ليتي في المطهر ، حيث تزول خطايا الآثمين . ثم سار الشاعران في طريق ضيق بين النهر والرمال الملتهبة ، حيث لا تسقط شواظّ اللهب من السماء .

١ إنى وقد كنتُ مدفوعاً بحبّى لموطن ميلادى ، جمعتُ الأوراق المتناثرة(٢) ،
وأعدتها إلى مَنْ أصبح الآن خائر القوى(٣)

٤ وعندئذ جئنا إلى الحدّ الذى تنفصل عنده الدائرة الثانية عن الثالثة ، حيث
يبدو للعدالة فنٌ رهيب(٤)

٧ ولكى أحسن وصف الأشياء الجديدة(٥) ، أقول إننا وصلنا إلى سهل ،
تطرد أرضه كل نبات(٦)

١٠ الغابة الأليمة من حوله إكليلٌ ، كالخندق المشئوم من حولها (٧) ،
وهنا أوقفنا خطانا على حافة السهل(٨)

١٣ كان الفضاء رملاً قاحلاً كثيفاً ، لا تختلف طبيعته(٩) عن ذاك الذى
سبق أن وطئه كاتون بقدميه(١٠)

١٦ أيها الانتقام الإلهى(١١) ، كمْ ذا ينبغى أن يرهبك كل مَنْ يقرأ ما تراءى
لعينىّ(١٢) !

١٩ رأيتُ قطعاناً كثيرةً من نفوس عارية(١٣) ، تبكى جميعاً فى بؤس
شديد(١٤) ، وقد بدَتْ خاضعةً لقوانين مغايرة (١٥).

٢٢ اطّرح بعض فوق الأرض مستلقياً على ظهره(١٦) ، وجلس بعضٌ متلاصقين
تماماً (١٧) ، وآخرون ساروا على الدوام(١٨)

٢٥ وهؤلاء الذين ساروا دائرين كانوا أكثر عدداً ، وأولئك الذين استلقوْا
للعذاب كانوا أقلّ ، ولكن الألم زاد ألسنتهم انطلاقاً (١٩).

٢٨ وفوق كل الرمل الضخم أمطرتْ ، فى تساقط بطىء ، نُدَفٌ كبيرةٌ من
النار(٢٠) ، كما يسقط الثلج على المرتفعات دون رياح .

٣١ وكما رأى الإسكندر(٢١) ، فى تلك المناطق الدافئة من الهند ، ألسنة اللهب
تسقط وهى متماسكةٌ على جيشه حتى الأرض(٢٢) ،

٣٤ ولذا عنى بأن تدوس فيالقه الأرض ، لأن البخار(٢٣) كان أيسر انطفاء
إذا أصبح معزولاً(٢٤) —

٣٧ هكذا سقط الوَهجُ الأبدىّ(٢٥) الذى أشعل الرمل ، كما يقع الحجر تحت الزناد ، لمضاعفة الألم(٢٦)

٤٠ كان رقص الأيدى البائسة دون انقطاعٍ أبداً(٢٧) ، وهى تُبعد الاحتراقَ المتجدّد عن نفسها هنا وهناك(٢٨)

٤٣ بدأتُ « أستاذى ! يا مَنْ تغلب كل شىء(٢٩) ، سوى الشياطين العنيدة ، التى خرجتْ فى مواجهتنا عند مدخل الباب(٣٠) !

٤٦ مَنْ ذلك العظيم(٣١) الذى يبدو غير عابئ بالحريق ، وينطرح ثانى العِطف بازدراء ، حتى بدا كأن هطلَ النار(٣٢) لا ينضجه(٣٣) ! »

٤٩ وذاك نفسه الذى أدرك أنى أسائل عنه دليلى ، صاح قائلاً « هكذا كنتُ حيًّا ، وهكذا أكون فى الممات(٣٤)

٥٢ ولو أن جوبيتر يُتعب حدّاده(٣٥) ، الذى أخذ منه وهو غاضبٌ ، الصاعقةَ القاتلة ، التى ضُربتُ بها فى اليوم الأخير(٣٦) ،

٥٥ أو إذا كان يتعب الآخرين واحداً تلو واحد(٣٧) ، فى جبل النار(٣٨) ، بالمصهر الأسود منادياً " النجدة النجدة ، يا ڤولكانو الطيب ! " ،

٥٨ كما فعل فى موقعة فليجرا(٣٩) ، وإذا كان يصوب السهام إلىّ بكلّ ما له من قوة ، فلن يستطيع أن ينال منى انتقاماً سعيداً(٤٠) » .

٦١ عندئذ قال دليلى بحدّة شديدة ، لم أسمعها بمثل هذا العنف(٤١) « يا كاپانيو ! لما بك من صلف لا تنطفئ

٦٤ جذوته ، يزداد عقابك ويشتد(٤٢) : وما من عذابٍ سوى غضبك ذاته ، يمكن أن يكون ألماً جديراً بحنقك(٤٣)

٦٧ ثم استدار نحوى بفم أعذب قائلاً « كان هذا أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة ؛ وكان ، ويبدو أنه لا يزال

٧٠ يزدرى الله ، ويظهر أنه لا يأبه له كثيراً ؛ ولكن ازدراءه — كما قلت له(٤٤) — حليةٌ تزين صدره حقا بما يناسبه(٤٥)

٧٣ والآن سرْ ورائى ، واحذر بعدُ أن تضع قدميك فوق الرمل الملتهب ؛
ولكن أبقهما دائماً ملتصقتين بالغابة(٤٦) »

٧٦ وفى صمتٍ وصلنا هناك، حيث ينبع من الغابة(٤٧) جدولٌ صغيرٌ(٤٨) ،
لا تزال حمرته ترعدنى

٧٩ وكما يخرج من بوليكامى جدولٌ(٤٩) ، تقتسمه الخاطئات بعدُ فيما بينهن ،
كذلك هبط هذا الجدول وسط الرمال

٨٢ وكان قاعه وكلا شاطئيه ، والحاشيتان على جانبيه ، قد تحوّلتْ إلى
حجر ؛ فتبينتُ أنّ هنا مكان العبور(٥٠)

٨٥ قال « بين كلّ ما أريتك إياه منذ دخلنا ذلك الباب ، الذى لا يمتنع
مدخله على أحد(٥١) ،

٨٨ لم تستجل عيناك ما يلفت النظر ، مثل الجدول الماثل ، الذى تخمد
عليه كلّ ألسنة اللهب(٥٢) »

٩١ كانت هذه كلمات دليلى ؛ ولذا رجوته أن يزيدنى من الغذاء الذى
أذكى(٥٣) شهيّتى إليه(٥٤)

٩٤ عندئذٍ قال « فى وسط البحر(٥٥) تستوى بلادٌ خربةٌ تدعى كريت ،
وقد كان العالم طاهراً فى ظلّ ملكها(٥٦)

٩٧ وهناك جبلٌ يدعى إيدا ، كان من قبل سعيداً بالماء وأوراق الشجر(٥٧) ،
وهو الآن قفرٌ مثل غابر الأثر

١٠٠ كانت ريا قد اختارته لابنها مهداً أميناً ، ولكى تحسن إخفاءه ،
كانت تلوى بالصراخ عند بكائه(٥٨)

١٠٣ وفى داخل الجبل ينتصب قائماً عجوزٌ ضخمٌ(٥٩) ، وهو يدير كتفيه
لدمياط ، وينظر إلى روما كأنها مرآته(٦٠)

١٠٦ رأسه مصوغٌ من خالص الذهب(٦١) ؛ والصدر والذراعان من نقىّ
الفضة(٦٢) ، ثم هو إلى الركبة من نحاسٍ(٦٣) ،

١٠٩ ومن هنا إلى أسفل كله من حديد دون خبث ، سوى أن يمنى قدميه
من فخار(٦٥) ، وهو يعتمد عليها أكثر من الأخرى(٦٦)

١١٢ وكل أجزائه – ما عدا الذهب – يقسمها شقٌ تقطر منه دموع[٦٧] ،
تحفر – وهى متجمعةٌ – ذلك الصخر
١١٥ وينحدر مجراها فى هذا الوادى من صخرة إلى أخرى : وتكون أكيرونّى[٦٨] ،
واستيكس[٦٩] ، وفليجيتونّى[٧٠] ؛ ثم تهبط فى تلك القناة الضيقة[٧١] ،
١١٨ إلى حيث لا هبوط بعدُ[٧٢] وتصنع كوتشيتوس[٧٣] ؛ وسوف ترى أىّ
مستنقع هو ، ولذا لن أتكلم عنه هنا » .
١٢١ قلتُ له « إذا كان هذا الجدول ينبع من دنيانا على هذا النحو[٧٤] ،
فلِمَ يبدو لنا على هذا الجانب وحده ؟ » .
١٢٤ قال لى « أنت تعلم أن هذا المكان مستديرٌ ؛ ومع أنك سرتَ طويلاً
إلى اليسار فحسبُ ، هابطاً إلى القاع[٧٥] ،
١٢٧ فأنت لم تقطع بعدُ كلَّ الدائرة ولذا إذا ظهر لنا شىءٌ جديدٌ ،
فينبغى ألا يجلب على وجهك أمارات العجب[٧٦] » .
١٣٠ قلتُ ثانياً « أستاذى ، أين يوجد فليجيتونّى وليثّى ؟ فإنك تسكت
عن أحدهما ، والآخر تقول إن هذا المطر يصنعه[٧٧] »
١٣٣ أجاب « فى الحقّ أنك تروقنى فى كلّ ما تسأل ، ولكن غليان الماء
الأحمر كان ينبغى أن يحلّ جيداً واحداً مما تسأل[٧٨]
١٣٦ أما ليثّى فسوف تراه ، ولكن خارج هذه الهاوية[٧٩] ، هناك حيث
تذهب النفوس لكى تغتسل ، عندما تُمحى الخطيئة بالندم » .
١٣٩ ثم قال « الآن حان وقت رحيلنا عن الغابة ؛ فاحرص على أن تسير
من ورائى : إن الضفتين[٨٠] اللتين لا تشتعلان تفسحان
١٤٢ طريقاً ، وعليهما تخمد كل نار »

حواشى الأنشودة الرابعة عشرة

(١) هذه أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كاپانيو

(٢) هذه عودة إلى الأنشودة السابقة عندما مزقت الكلاب الأعشاب الجافة التى احتمى بها جاكومودا سانت أندريا

Inf. XIII. 142

(٣) هكذا يعبر دانتى عن حنينه إلى الوطن وفى هذا إشارة إلى ما سبق مع التمهيد للقصيدة الحالية

(٤) وصل الشاعران حيث رأيا صورة رهيبة من صور العدالة الإلهية .

(٥) أى العذاب الجديد الذى لم ير دانتى له مثيلا

(٦) يعنى أن السهل رملى قاحل لا ينمو فيه نبات .

(٧) يحيط مستنقع الدم بغابه المنتحرين ، كما يحيط بالغابة هذا السهل الرملى القاحل .

(٨) يعنى حافة السهل

(٩) يشبه هذا الرمل صحراء ليبيا القاحلة .

(١٠) هو ماركوس پورتشيوس كاتو (٩٥ – ٤٦ق.م. (Marcus Porcius Cato) سياسى رومانى ومن أنصار الجمهورية ومن تلاميذ المدرسة الرواقية . عارض كلا من قيصر وپومپى ، ولكن عندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير وهرب بعد معركة فارساليا إلى أفريقيا ولحق بقوات پومپى بعد سير شاق فوق رمال ليبيا المحرقة . وهزم قيصر هذه القوات ، ولم يقبل كاتو الهزيمة كما لم يرض بالانحياز إلى قيصر فآثر الانتحار . وسيجعله دانتى حارساً للطريق إلى جبل المطهر :

Luc. Phars. X. 411
Purg. I. 31.

(١١) يذكر دانتى الانتقام الإلهى ، ويناسب هذا رغبته فى الانتقام من أعدائه

(١٢) يعنى أن علائم الرهبة قد ارتسمت فى عينى دانتى ، مما ينبغى أن يجعل كل من يراه يشعر برهبة الجحيم .

(١٣) نفوس الجحيم جلها عارية ، لكى تظهر الآثام على حقيقتها وهذا تمهيد لرجال الفن فى عصر النهضة الذين سيمنون بدراسة الجسم البشرى وتشريحه للوصول إلى دقة التعبير عن المعانى الإنسانية مع إبراز مفاتن الجسم وسيتجلى هذا عند رجال التصوير والنحت وعلى الأخص عند ميكلانجلو . وهذا كله خروج على تقاليد العصور الوسطى

(١٤) هذه نفوس من ارتكبوا العنف فى الحياة الدنيا .

(١٥) يعنى أن عقابهم كان مخالفاً لما سبق ، ويتفاوت تبعاً لنوع الإثم .

(١٦) هذه إشارة إلى كاپانيو الذى سيأتى بعد قليل

(١٧) فعلوا ذلك لكى يتعرضوا لأقل قدر من النيران الهابطة عليهم ، وهم المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن .

(١٨) هؤلاء هم من ارتكبوا اللواط وخالفوا الطبيعة .

(١٩) يعنى أن العذاب الذى لاقوه زاد إطلاق ألسنتهم بلعنة الجحيم كما لعنوا الله فى الدنيا .

(٢٠) يشبه هذا سقوط النار فوق قوم لوط كما ورد فى الكتاب المقدس :
Gen. XIX. 24.

وهناك شبه بين هذه الصورة وبعض ما ورد فى التراث الإسلامى بالنسبة لقوم لوط

القرآن الأعراف ٨٣ ، هود : ٨٢

الهندى كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ : ص ٢٤٦ : رقم ٢٨٠٠

الخازن تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ ص ٣٤٩

(٢١) وصل الإسكندر الأكبر فى فتوحه حتى الهند . ويقال إنه كتب إلى أرسطو عن عجائب الهند ، وذكر أن الثلج سقط على جنوده ثم كرات النار . وسبق الإشارة إلى الإسكندر
Inf. XII. 107.

(٢٢) يعنى أن ألسنة النار بقيت متماسكة حتى بلغت الأرض وهذا دليل على شدتها .

(٢٣) أى البخار الناتج عن الاحتراق .

(٢٤) تنطفىء النار إذا امتنع عنها الهواء . فعل جنود الإسكندر ذلك قبل أن تسقط نيران أخرى .

(٢٥) أى نيران الجحيم .

(٢٦) اشتعلت الرمال بالنار كاشتعال الزناد ، وبذلك تضاعف عذاب الآثمين

(٢٧) يعنى تحركت أكفهم على الدوام بحركة تشبه الرقص غير المنتظم لكى تطفئ النيران

(٢٨) يعنى النيران التى تسقط دون توقف

(٢٩) فى الأصل الأشياء بالجمع

(٣٠) يقصد الشياطين الذين حاولوا منع الشاعرين من دخول مدينة ديس كما سبق
Inf. VIII. 82

ولا يخلو هذا القول من سخرية رقيقة وجهها دانتى إلى ڤرجيليو ، وهو بذلك يرد رداً خفيفاً على ملاحظات ڤرجيليو عليه فى أكثر من موضع من الجحيم
Inf. III. 76-81, XI. 75-78.

(٣١) كاپانيوس (Capaneus) بن هيپونوس أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة فى الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بقسوته وثوته الجسدية واحتقاره الآلهة صعد أسوار طيبة وأخذ يلعن الآلهة فأرسل عليه جوپيتر صاعقة قتلته أورد أخباره ستاتزيوس
Stat. Theb X 845-906, 907-911, 918. ...

(٣٢) فى الأصل المطر

(٣٣) يعنى لايخضعه هطل النار

(٣٤) أى أنه كما كان يحتقر الآلهة فى الدنيا ، فإنه يحتقرهم فى الجحيم .

(٣٥) حداد الإله جوبيتر هو ابنه ڤولكانو ، كما ورد فى الميتولوجيا القديمة .

(٣٦) عندما قذف جوبيتر كاپانيو بصاعقة لم يسقط ، ومات واقفاً .

(٣٧) يعنى بقية العمال الذين عملوا مع ڤولكانو فى صناعة الصواعق .

(٣٨) مونجيبلو (Mongibello) لفظ مأخوذ من التسمية العربية لبركان إتنا ، وهو المقصود هنا ، وأطلقوا عليه جبل النار

(٣٩) فليجرا (Phlegra) وادى فى تساليا أهلك فيه جوبيتر المردة الذين حاولوا صعود جبل أوليمپس ، فى الميتولوجيا القديمة

(٤٠) اعتقد كاپانيو أن الانتقام عند الله لذة وتسلية وليس لتحقيق العدالة ، وهو بذلك يتصور فى الله القوة الغاشمة المادية التى توفرت لديه هو

(٤١) انتهى صبر ڤرجيليو فخرج على مألوفه وخاطب كاپانيو بعنف شديد

(٤٢) يعنى أن هذه الغطرسة الغاشمة وهذا الغضب العاجز المستمر هو فى ذاته العقاب المناسب لخطيئته

(٤٣) يمثل كاپانيو القوة الغاشمة والغطرسة الجوفاء والكبرياء الفارغ وقوته قوة خارجية لا تقابلها قوة الروح . ويتصور الله على صورته . وعندما هزمه جوبيتر اعتقد أن قوته المادية قد فاقت قوته هو ، ولم يعتقد أن قوة الله فوق القوة المادية . كان يحتقر الله فى الدنيا وظل يحتقره فى الجحيم . وقوته الوحشية الخارقة تجعله لا يشعر بنيران الجحيم وهو ثائر على الله ، ولا يعترف بالهزيمة هذه صورة رسمها دانتى للقوة الغاشمة الوحشية التى لا تؤيدها قوة الروح وهذه صورة من صور البشر . وكاپانيو على عكس فاريناتا دلى أوبرتى الذى يمثل قوة الروح التى تستند إلى الهدف النبيل ، كما سبق ذكره

Inf. X.

(٤٤) قال له ذلك منذ قليل

(٤٥) الاحتقار فى ذاته هو العقاب الذى يناسبه

(٤٦) هكذا يحرص ڤرجيليو على أن يجنب دانتى المخاطر

(٤٧) يعنى غابة المنتحرين

(٤٨) هذا هو استمرار لنهر الدم — فليجيتونتى — الذى دار حول الدائرة الأولى والدائرة الثانية ثم وصل إلى الدائرة الثالثة فى الحلقة السابعة

(٤٩) يقارن دانتى هذا الجدول بالنهير ذى المياه الساخنة الحمراء اللون الذى يخرج من نبع بوليكامى (Bulicame) على مقربة من ڤيتربو ويقال إن العاهرات كن يستخدمن مياهه للنظافة .

(٥٠) هذا هو مكان العبور الوحيد بين الرمال المحترقة ونهر الدماء

(٥١) أى باب الجحيم السالف الذكر

Inf. III. 1

(٥٢) تطفىء الأبخرة المتصاعدة من نهر الدم النيران المتساقطة من السماء

(٥٣) فى قراءة أخرى لنص الكوميديا أعطى أو منح الغذاء

(٥٤) المقصود بهذا غذاء المعرفة التى لا يشبع منها دانتى

(٥٥) أى البحر الأبيض المتوسط
(٥٦) يقصد العصر الذهبى بجزيرة كريت فى عهد ملكها ساتورن ، كما تقول الميتولوجيا القديمة
Virg. Æn. III. 104; VIII. 319-329.
(٥٧) إيدا (Ida) جبل مرتفع وسط جزيرة كريت مقر زيوس وتكثر به الينابيع
Hom. Ill. VIII. 47; XII. 19; XV. 151.
(٥٨) فى الميتولوجيا أن ريا (Rhéa) زوجة ساتورن أخفت ابنها جوبيتر فى جبل إيدا لكى تنقذه من بطش أبيه ، الذى سبق أن افترس بعض أبنائه وكانت تخفى صوت بكائه بإحداث أصوات عالية يصدرها بعض أتباعها
Ov. Fasti, IV. 197-214.
(٥٩) يقصد تمثالا كبيراً صنع من المعادن الأربعة التى تدل على العصور التى مرت بها البشرية ، وكما ورد فى الكتاب المقدس فى رؤيا نبوختنصر ملك بابل
Dan. II. 31-33.
ووردت هذه الصورة عند أوفيديوس
Ov. Met. I. 89 ...
(٦٠) وقف التمثال فى البحر الأبيض المتوسط مركز الحضارة فى العالم ، وينظر مولياً ظهره إلى الشرق مهد الحضارة القديمة ، ويرمز له بمدينة دمياط دون غيرها من المدن لأن شهرتها وصلت أوروبا فى أثناء الحروب الصليبية القريبة إلى عهد دانتى ، ويتجه التمثال صوب روما مهد الحضارة الجديدة .
(٦١) الذهب رمز العصر الذهبى الأول قبل أن يرتكب الإنسان الخطيئة
(٦٢) الفضة رمز العصر الثانى .
(٦٣) النحاس رمز العصر الثالث
(٦٤) الحديد رمز العصر الرابع .
(٦٥) الصلصال رمز السلطة الدينية
(٦٦) القدم اليسرى وهى من الحديد رمز سلطة الأمبراطور
(٦٧) الصدوع رمز الخطيئة .
(٦٨) نهر أكيرونتى سبق ذكره
Inf. III 71
(٦٩) نهر أو مستنقع استيكس ورد من قبل
Inf VII. 106.
(٧٠) نهر فليجيتونتى أو نهر الدماء سبق ذكره
Inf. XII. 47.
(٧١) سيأتى ذكر هذا الممر الضيق
Inf. XX. III. 46
(٧٢) يعنى أدنى موضع فى الجحيم حيث مركز العالم عند دانتى ، وهناك لا يمكن الهبوط بعد

(٧٣) سيأتى نهر كوتشيتوس بعد

Inf XXXII, 22

(٧٤) لم يدرك دانتى أن هذا المجرى هو نهر فليجيتونى ولذلك سأل ڤرجيليو عن ذلك

(٧٥) يعنى أنهما سارا حتى الآن إلى اليسار ، ولا داعى للعجب عند رؤية أشياء جديدة .

(٧٦) هذا لأنه سيعرف كل شىء فيما بعد

(٧٧) يقصد مطر الدموع

(٧٨) يعنى أن الدم الذى يغلى فى نهر الدماء كان يكفى لأن يوضح لدانتى أنه نهر فليجيتونى .

(٧٩) نهر ليتى فى الفردوس الأرضى فى المطهر

Purg. XXVIII, 121...

(٨٠) أى طريق ضيق بين النهر والرمال ، حيث لا تسقط ألسنة اللهب من السماء

الأنشودة الخامسة عشرة (١)

سار الشاعران فوق ضفة نهر فليجيتونتى ، التى كان يحميها البخار المتصاعد من شواظ اللهب الهاطلة من السماء ، وعندما ابتعدا عن غابة المنتحرين ، رأى دانتى حشداً من المعذبين أخذوا يحدقون النظر فيهما . وعرف دانتى أحدهم ، ولم يمنع تشويه وجهه من أثر النيران أن يناديه باسمه ، السيد برونيتو لاتينى ، وجرى بينهما موقف ود وصداقة متبادلة ، وعبر لاتينى عن رغبته فى السير والتحدث إلى دانتى بعض الوقت ، فرحب دانتى بذلك ، بل أبدى استعداده للبقاء معه فى الجحيم ، إذا راق ذلك لڤرجيليو قال برونيتو إنه لابد له أن يتحدث وهو يسير حتى لا يشتد عذابه بالنار ، وظل دانتى سائراً منحنى الرأس ، لأنه كان فوق الضفة المرتفعة ، وحتى يصبح أقرب إلى برونيتو وتحدثا عن الماضى والمستقبل ، وتنبأ لاتينى لدانتى بالمجد العظيم ، وأخبره أن شعب فلورنسا الخبيث الحقود الناكر للجميل سوف يناصبه العداء لجميل صنعه ، لأنه ليس من المناسب أن يثمر حلو التين بين حامض الغُبيراء ، وسأله أن يكون حريصاً على التخلص من مساوئ ذلك الشعب اعترف دانتى بفضل لاتينى عليه ، وقال إنه سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريف القدر . وذكر لدانتى أسماء بعض رفاقه فى العذاب ، من القساوسة وأصحاب الشهرة الملوثين ، وتمنى لو أنه بقى مع دانتى وقتاً أطول ، ولكنه رأى جماعة من المعذبين تثير غباراً فوق الرمال ، فترك دانتى بعد أن أوصاه خيراً بكتابه ، الكنز ، الذى يحفظ ذكراه فى الدنيا ، وجرى بأقصى سرعة لكى يلحق بجماعته .

١ الآن تحملنا إحدى الضفتين الصلدتين [٢] ، ودخانُ الجدول يبسط فوقُ ظلاً ، لكى يحمى الماء والشاطئين من النار [٣].

٤ وكالفلاميّين ، بين ڤيسانت [٤] و بروجس [٥] ، إذْ يخشون الفيضان الذى يتدافع نحوهم ، فيقيمون سداً يصدّ عنهم البحر [٦] ؛

٧ وكأهل پادوا [٧] ، على طول نهر برنتا [٨] ، فى الدفاع عما لهم من قرىً وقلاع ، قبل أن تشعر كيارنتانا [٩] بالدفء [١٠] —

١٠ على هذه الصورة أقيم ذانك الشاطئان [١١] ، خلا أن الصانع — كائناً من كان [١٢] — لم يشيدهما بمثل تلك الضخامة والارتفاع [١٣]

١٣ وكنا قد ابتعدنا عن الغابة كثيراً [١٤] ، حتى لم أكن لأتبين أين كانت ، إذا ما اتجهتُ إلى الوراء ،

١٦ حينما لقينا حشداً من النفوس ، قدموا على طول الشاطئ [١٥] ، ونظر كل منهم إلينا ، كما جرَتْ العادة فى المساء ،

١٩ أن ينظر الناس بعضهم بعضاً تحت القمر الجديد [١٦] ، وحدّقوا نحونا بأبصارهم هكذا ، كما يحدّق حائك عجوزٌ فى سَمّ الخياط [١٧]

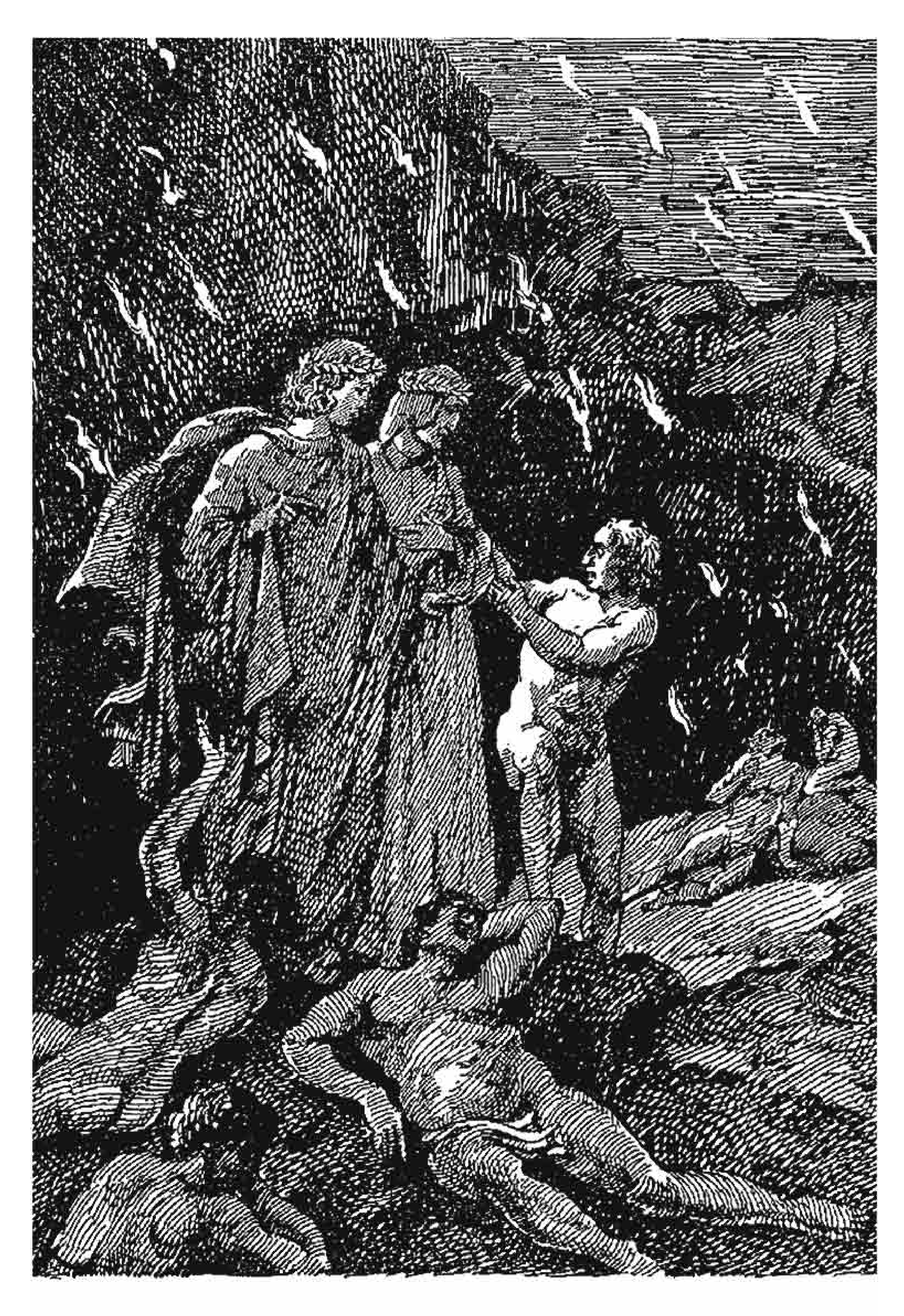
٢٢ وحينما وقع علىّ نظر تلك الأسرة [١٨] ، تعرّف علىّ واحدٌ منها [١٩] ، وأمسكنى من طرف الرداء [٢٠] ، وصاح « أىّ عجب [٢١] ! »

٢٥ ولما مدّ ذراعه إلىّ ، حدقتُ بعينىّ فى وجهه الذى أنضجتْه النار ، حتى لم تمنع سحنته المحترقة

٢٨ ذاكرتى أن تعرفه [٢٢] ؛ وبينما كنتُ أحنى يدى إلى وجهه [٢٣] أجبته « أنت هنا أيها السيد برونيتّو [٢٤] ؟ »

٣١ قال لى « أىْ بنىّ [٢٥] عسى ألا يسوءك أن يعود برونيتو معك إلى الوراء قليلا ، ويترك الحشد يسير [٢٦] »

٣٤ قلتُ له « أرجو هذا من كلّ قلبى [٢٧] ؛ وإن أردتَ أن أبقى معك ، فسأفعل ذلك ، إذا راق لمن أذهب معه [٢٨] »



٨ – برونيتو لا تيني وشواظ اللهب

أنشودة ١٥ : ٢٢ ...

٣٧ قال «يا بنيّ ، كلّ من يتوقف من هذا الحشد لحظةً ، يستلقي بعدئذ مائة عام ، دون أن يروّح عن نفسه عندما تصْليه النار [٢٩]

٤٠ ولذلك سرْ قدُماً وسأتبع طرف ثوبك [٣٠] ، وسألحق بعد ذلك برُفقتي التي تسير باكيةً عذابها الأبديّ »

٤٣ لم أجرؤ على الهبوط من الطريق حتى أسير في مستواه [٣١] ؛ ولكني بقيتُ منحني الرأس كرَجل يتقدّم في خشوع [٣٢]

٤٦ وبدأ قائلاً « أيّ حظ أو قدَر [٣٣] ، يسوقك هنا أسفل ، قبل اليوم الأخير [٣٤] ؟ ومَنْ هذا الذي يدلك على الطريق ؟» .

٤٩ وأجبته « هناك في الحياة الهادئة فوقنا في العالم الأعلى ، ضَللتُ في وادٍ قبل أن تكتمل مني السن » [٣٥]

٥٢ ووليته ظهري صباح أمس حسبُ [٣٦] : وظهر لي هذا الدليل [٣٧] ، حينما كنتُ أتراجع فيه ، وهو يقودني في هذا الطريق إلى المستقر [٣٨] » .

٥٥ قال لي : « إذا أنت اتّبعتَ نجمك ، فلن يفوتك بلوغ المرفأ المجيد [٣٩] ، إن صحّ ما تنبأتُ به في الحياة الجميلة [٤٠] ؛

٥٨ ولو لَمْ أكن متَ قبل الأوان [٤١] ، ورأيت السماء رفيقةً بك هكذا ، لكنتُ منحتك العونَ في عملك [٤٢]

٦١ ولكن ذلك الشعب الخبيث الناكر للجميل [٤٣] ، الذي هبط قديماً من فييزولي [٤٤] ، ولم يزَلْ محتفظاً بطبيعة الصخر والجبل [٤٥] ،

٦٤ سيصير عدواً لك بجميل صُنعك [٤٦] : ولهذا سببٌ ، إذْ ليس من المناسب أن يثمرَ حلوُ التين بين حامض الغبيراء [٤٧]

٦٧ سمعةٌ قديمةٌ في الأرض تصمهم بالعمى [٤٨] ؛ وهم شعبٌ بخيلٌ حسودٌ متغطرسٌ فاحرص على أن تبرئ نفسك من عاداتهم [٤٩] .

٧٠ يحفظ لك حظك رفيعَ الشرف ، حتى يساور النهم عليك هذا الحزب وذاك [٥٠] ؛ ولكنّ العشبَ لن يكون في متناول العنز [٥١]

٧٣ فليجعل وحوش فييزولى من أنفسهم حصيداً يابساً[٥٢]، ولكنهم لن يمسوا النبات بأذى[٥٣]، إذا كان بعضه لا يزال ينبت فى خَبَثهم ،

٧٦ الذى تنبعث فيه البذرة المقدّسة لأولئك الرومان الذين ظلوا هناك ، حينما بُنى وكرٌ لهذا الحقد الشديد [٥٤] » .

٧٩ أجبته « لو كانت رغبتى تحقّقتْ تماماً ، لما كنتَ أبعدتَ عن طبيعة البشر بعدُ[٥٥] ؛

٨٢ إذ بقيتْ راسخةً فى ذهنى ، وهو ما يحزننى الآن[٥٦]، صورتك الأبوية العزيزة الطيبة ، عندما كنتَ تعلمنى فى الدنيا من ساعة

٨٥ لأخرى ، كيف يخلّد المرء نفسه[٥٧]: وطالما أحيا ، ينبغى أن يفصح لسانى كمْ ذا أعترفُ لك بالجميل[٥٨]

٨٨ وذلك الذى تقصّه عن مصيرى[٥٩]، أنا أسجله وأحتفظ به ، لكى تفسره لى ، مع غيره من قولٍ[٦٠]، سيدةٌ سوف تعرفه إذا وصلتُ إليها[٦١]

٩١ وأريد حقاً أن يكون هذا واضحاً لك ؛ ولكيلا يؤنّبنى ضميرى ، فإنى على أهبةٍ للقاء الحظّ كما يريد لى .

٩٤ وليس جديداً على أذنى مثل هذه النبؤة : ولذلك فليُدرْ الحظّ عجلته كما يروق له[٦٢] ، ولْيُعمل الريفىّ فأسه[٦٣] » .

٩٧ عندئذ استدار أستاذى صوب اليمين إلى الوراء ، ونظر إلىّ[٦٤] ؛ ثم قال : « مَنْ يحسن إنصاتاً يحسن فهماً[٦٥] »

١٠٠ وأنا ، برغم ذلك ، أواصل السير متحدثاً مع السيد برونيتو ، وأسأل مَنْ أشهر رفاقه وأعلاهم قدراً[٦٦]

١٠٣ قال لى « من الخير أن تعرف منهم بعضاً ، أما الآخرون فالسكوت عنهم أفضل ، لأن الوقت سيقصر عن هذا الكلام الكثير[٦٧]

١٠٦ واعلم فى كلمةٍ ، أن جميعهم كانوا قساوسةً ، وأدباء عظاماً ، وذوى شهرةٍ واسعة ، ووصَمتهم فى الدنيا خطيئةٌ واحدة[٦٨]

١٠٩ بريشان يذهب[٦٩] مع ذلك الحشد البائس ، وكذلك فرنتشيسكو
دا كورسو [٧٠] ؛ وإذا رغبتَ أن ترى مثل هذا القذَر ، فإنك مستطيعٌ أن
١١٢ ترى مَن [٧١] نقله خادمُ سدَنة الله[٧٢] ، من الأرنو إلى باكيليونى[٧٣] ،
حيث ترك أعصابه المرهقة[٧٤]
١١٥ كم أودّ أن أزيد من القول ، بيدَ أنى لا أستطيع أن أطيل السير
والحديث [٧٥] ، فإنى أرى هناك دخاناً جديداً ينبعث من الرمال[٧٦].
١١٨ يأتى قومٌ ينبغى ألا أكون معهم[٧٧]: فأوصيك بكتابى الكنز ، الذى
أحيا فيه بعدُ ، ولست أسأل مزيداً[٧٨] »
١٢١ ثم قفل راجعاً ، وبدا أنه من أولئك الذين يتسابقون على العلم الأخضر ،
فى ريف ڤيرونا[٧٩] ، وظهر من بينهم أنه مَنْ يظفر ،
١٢٤ وليس ذاك الذى يخسر[٨٠].

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة أو قصيدة الملوطين ، وتسمى أيضاً أنشودة برونيتو لاتيني

(٢) هذا هو ما أشار به ڤرجيليو فى الأنشودة السابقة

Inf. XIV. 139-142.

(٣) سبقت هذه الظاهرة فى الأنشودة السابقة

Inf. XIV. 90.

(٤) ڤيسانت (Wissant) مدينة صغيرة فى غرب الفلاندر وعلى مقربة من كاليه

(٥) بروجس (Bruges) مدينة تقع فى شرق الفلاندر . وكانت هذه المنطقة أقرب إلى ساحل بحر الشمال فى عهد دانتى

(٦) يوازن دانتى بين نهر فليجيتونى وذلك السد فى بلاد الفلاندر

(٧) كذلك أقام أهل پادوا حاجزاً يحميهم من فيضان نهر برينتا

(٨) نهر برينتا (Brenta) فى شمال إيطاليا يمر بپادوا ويصب فى الأدرياتيك

(٩) كيارنتانا (Chiarentana) منطقة اختلف الباحثون فى تحديدها قال بعضهم إنها تقع فى الألب الإيطالية ، وقال آخرون إنها منطقة دوقية كارينترّيا فى إليريا ، وكانت تمتد حتى تشمل منبع برينتا وپادوا إلى ١٣٢٢

(١٠) يعنى قبل أن يأتى دفء الربيع ويذوب الثلج فيفيض نهر برينتا على پادوا وقد عاش دانتى بعض الوقت فى پادوا وشهد ذلك السد

(١١) يوازن دانتى أيضاً بين شاطىء فليجيتونى وذلك السد

(١٢) يعنى الله

(١٣) أى أن شاطئى فليجيتونى كانا أقل ارتفاعاً من سد الفلاندر ومن حاجز برينتا وفى هذا نوع من السخرية بعمل الإنسان

(١٤) أى غابة المنتحرين

(١٥) كان هؤلاء من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة كما سبق الإشارة إليهم

Inf. XI. 48-50; XIV. 24-25.

(١٦) أى نظروا بتدقيق لضعف الضوء وقت المساء ، وفى ظهور الهلال الجديد بعض الأمل فى الرؤية استمد دانتى هذه الصورة من البشر فى حضن الطبيعة وتوجد صورة مشابهة عند ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 268

(١٧) هذه صورة خياط عجوز ضعيف النظر يريد أن يدخل الخيط فى ثقب الإبرة فيكشر حاجبيه ويدقق النظر حتى يستطيع ذلك وهذه صورة مستمدة من حياة الإنسان فى صناعته . هكذا يعطى دانتى هذا التصوير البارع الذى يدل على دقة الملاحظة ، وكل لفظ فيه عبارة عن صورة

(١٨) يستخدم دانتى لفظ الأسرة للدلالة على جماعة الملوطين الذين لم يحفلوا بالروابط الأسرية وفى هذا سخرية بهؤلاء المعذبين

(١٩) يأتى دانتى فى الأصل بالفعل المبنى للمجهول ولا يكاد المعنى يتغير بهذا التصرف .

(٢٠) كان دانتى يسير فوق شاطىء نهر فليجيتونتى وكان المعذبون يسيرون فوق الرمال المحترقة التى انخفضت عن مستوى الشاطىء بما يقرب من قامة الإنسان ، ولذلك لم يستطع هذا المعذب أن يلفت نظر دانتى إلا بإمساكه من طرف ثوبه فى أسفل

(٢١) تعجب المعذب ودهش لأنه كشف أن دانتى إنسان حى

(٢٢) لم يمنع تشويه وجه هذا المعذب من أن يتعرف دانتى عليه

(٢٣) يعنى أن دانتى انحنى حتى اقتربت يده من وجه هذا المعذب وفى قراءة أخرى لنص الكوميديا أن دانتى خفض وجهه لا يده حتى اقترب من وجه المعذب الذى يسير على الرمال . وليس هناك فرق يذكر بين التعبيرين فى الدلالة على المعنى المقصود

(٢٤) برونيتو لاتينى (١٢١٠ - ١٢٩٤) (Brunetto Latini) مواطن فلورنسى اشتهر فى مجال الأدب والثقافة وفى ميدان السياسة والوظائف قام بعدة سفارات إلى الخارج ، وعلى الأخص زيارته لألفونسو العاشر ملك قشتالة . وكان من حزب الجلف وضع كتاب الكنز (Le Trésor) وهو دائرة معارف باللغة الفرنسية وكتب الكنز الصغير (Il Tesoretto) شعراً باللهجة التسكانية ، ويعتبر تمهيداً للكوميديا وكان لاتينى صديقاً لدانتى وفتح له أبواب المعرفة وغرس فى نفسه حب الوطن وتخليد الذكرى ومات وكان دانتى لا يتجاوز الثلاثين

(٢٥) يخاطبه بلفظ البنوة ، التى كان يلذ لدانتى سماعها وهذه كناية عن صلتهما القوية فى الدنيا

(٢٦) يسأله فى رفق هل من المستطاع أن يرافقه فى سيره قليلا ، وفى هذا حنين المواطن إلى المواطن والصديق إلى الصديق وما إن رأى برونيتو دانتى حتى أراد أن يصاحبه لكى يستعيد ذكرياته العزيزة بعض الوقت ويذكر اسمه مع أن دانتى عرفه منذ قليل ، لكى يسمعه رنين هذا الاسم العزيز لديه وهذه عاطفة مرهفة لا يدركها إلا الإنسان المرهف الحس

(٢٧) قابل دانتى عاطفة برونيتو بالمثل واستجاب لحنينه وإعزازه

(٢٨) لا يرجو دانتى بكل قوته أن يبقى مع برونيتو قليلا فحسب ، بل هو مستعد أن يبقى معه فى الجحيم على الدوام ، إذا لم يعترض ڤرجيليو على ذلك . وهذا موقف إنسانى ملىء بالعاطفة .

(٢٩) عقاب من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة هو أن يدوروا على الدوام ومن يتوقف منهم لحظة يبقى مائة عام فى مكان واحد دون أن يستطيع تخفيف شىء من أثر النيران التى تحرقه فوق الرمال

(٣٠) ولذلك فهو مضطر إلى متابعة المسير ، فيسأل دانتى أن يمضى فى سيره بينما هو يتبعه من أسفل محاذياً لطرف ثوبه ويوضح هذا إلى أى حد كان برونيتو حريصاً على مرافقة دانتى أى وقت مستطاع

(٣١) كان دانتى يؤثر أن يهبط لكى يسير إلى جانب برونيتو ، ولكن كان هذا ممنوعاً عليه

(٣٢) خفض دانتى رأسه لكى يكون أقرب إلى برونيتو . وهذان هما الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والأدب والسياسة

(٣٣) يشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 531.

(٣٤) أى وهو لا يزال على قيد الحياة

(٣٥) يقصد بلوغه منتصف العمر ، أى سن الخامسة والثلاثين ، عند ما ضل دانتى سواء السبيل

Inf. I. 1.

(٣٦) يعنى صباح ٨ أبريل ١٣٠٠

Inf. I. 37.

(٣٧) أضفت (الدليل) للإيضاح ، والمقصود ڤرجيليو ، الذى لا يذكر دانتى اسمه للآثمين .

(٣٨) يقصد الفردوس ، ويعتبر دانتى أن هناك مقره

(٣٩) أى إلى الخلود . ويتفق هذا مع قول دانتى فى الفردوس عن نجمه

Par. XXII. 112-113.

وكان برونيتو يدرك ملامح العبقرية على دانتى منذ شبابه

(٤٠) يعنى الحياة الدنيا

(٤١) أى إذا كان قد عاش حتى يرى دانتى وقد وضع الكوميديا

(٤٢) أى أنه كان يرجو أن يعيش لكى يفرح بعمل دانتى ويعاونه فيه

(٤٣) يعنى شعب فلورنسا

(٤٤) استولى الرومان على فيزولى (Fiesole) وأنشأوا فى مواجهتها فلورنسا ويقال إن هذا حدث فى عهد يوليوس قيصر ونشأ شعب فلورنسا من بقايا شعب فيزولى ومن بقايا الجيش الرومانى .

(٤٥) أى احتفظ شعب فلورنسا بصفات الصلابة والخشونة

(٤٦) هذه إشارة إلى ما سيناله دانتى على يد شعب فلورنسا بسبب أعماله الطيبة وسبق أن تنبأ تشاكو وفاريناتا بنفى دانتى

Inf. VI 64-69; X. 79-81.

(٤٧) يوازن برونيتو بين دانتى والتين الحلو وبين شعب فلورنسا وأشجار الغبيراء الحامضة المذاق .

(٤٨) تقول قصة قديمة إن بيزا خدعت فلورنسا بإرسالها إليها عمودين تالفين من الرخام كهدية من أجل مساعدتها فى أثناء حملة جزر البليار ، وقبلت فلورنسا الهدية دون أن تفطن إلى التلف ، ولهذا أطلق على شعبها صفة العمى

(٤٩) هكذا يحرص برونيتو على أن يجنب دانتى أخطاء شعب فلورنسا

(٥٠) أى أن كلا من حزب البيض وحزب السود سيحرص على الإيقاع بدانتى

(٥١) يعنى أن دانتى لن يكون فى متناول أعدائه وكان هذا من الأمثلة السائدة

(٥٢) أى فليمزق أهل فلورنسا بعضهم بعضاً
(٥٣) النبات رمز لدانتى وسط الحصيد الجاف اليابس
(٥٤) هذه إشارة إلى وجود الدم الرومانى فى فلورنسا ويقصد فلورنسا بوكر الحقد
(٥٥) أى لبقى على قيد الحياة
(٥٦) أى يؤلمه الآن هذا العذاب الذى يلاقيه برونيتو فوق الرمال المحترقة
(٥٧) لم يكن برونيتو معلماً محترفاً ولكنه كان مرشداً لدانتى وصديقاً له أفاده بثقافته الواسعة
(٥٨) دانتى معترف بالجميل
(٥٩) أى ما تنبأ به منذ هنيهة
(٦٠) أى تنبؤ فاريناتا بنفى دانتى مثلا
(٦١) يعنى بياتريتشى وسبق أن قال له ڤرجيليو إنه سيعرف من بياتريتشى مصيره وقصة حياته

Inf. X. 132.

(٦٢) أى أن دانتى سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريف القدر
(٦٣) أى أنه سيحتمل ما يصدر عن إرادة الإنسان . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة فى فلورنسا فى عهد دانتى
(٦٤) كان ڤرجيليو يسير متقدماً على دانتى ، وكان برونيتو يسير على الرمال وعلى يمين دانتى
(٦٥) بهذا يطرى ڤرجيليو دانتى ويبدى ارتياحه لإنصاته وحسن فهمه
(٦٦) كان دانتى لا يزال حريصاً على المزيد من المعرفة
(٦٧) كان الوقت ضيقاً لا يتسع لحديث طويل ، وهذا تمهيد لافتراقهما
(٦٨) أى أنهم ارتكبوا اللواط أو العنف ضد الطبيعة ، برغم شهرتهم وكونهم من رجال الأدب ورجال الدين . لم يعف دانتى صديقه برونيتو من العذاب فى الجحيم لأنه اشتهر بهذه الصفة .
(٦٩) بريشان دا تشيزاريا (Priscian da Cesarea) أستاذ اللاتينية فى القسطنطينية فى أوائل القرن ٦ وضع مؤلفاً كبيراً فى قواعد اللغة اللاتينية نال شهرة واسعة فى أثناء العصور الوسطى .
(٧٠) فرنتشسكو داكورسو (١٢٢٥ - ١٢٩٢ Francesco d'Accorso) من أصل فلورنسى وولد فى بولونيا وأصبح أستاذاً للقانون فى جامعتها وعلم القانون فى أكسفورد بعض الوقت ، وجمع فى إنجلترا ثروة طيبة ، ورجع إلى بولونيا واشتهر بمؤلفاته القانونية وبممارسته الربا
(٧١) هو أندريا دى موتزى (Andrea dei Mozzi) مواطن فلورنسى عاش فى القرن ١٣ وأصبح من رجال الدين
(٧٢) أى البابا ، ومن ألقابه خادم خدام الله ، والمقصود بونيفاتشو الثامن
(٧٣) يعنى أن بونيفاتشو الثامن نقل أندريا دى موتزى من فلورنسا على نهر الأرنو إلى أسقفية ڤيتشينتزا على نهر باكيليونى (Bacchiglione) فى ١٢٩٦
(٧٤) أعصابه مرهقة بسبب الخطيئة التى ارتكبها ، وترك أعصابه المرهقة يعنى مات

(٧٥) كان برونيتو يود أن يطيل الحديث والسير مع دانتى ، ولكن كان لابد من افتراقهما ، وفى هذا تكرار لمعنى الود القديم بينهما

(٧٦) أثار هذا الدخان الجديد جماعة أخرى من المعذبين فى أثناء مسيرهم

(٧٧) هذه جماعة أخرى ممن ارتكبوا العنف ضد الطبيعة ، وهم ينقسمون طوائف حسب طبقاتهم ومهنهم كانت هذه جماعة من شغلوا المناصب السياسية

(٧٨) يوصيه خيراً بكتابه الكنز الذى يخلد ذكراه فى الدنيا

(٧٩) كان يقوم هذا السباق فى أرض فضاء على مقربة من ضاحية سانتا لوتشيا بالقرب من ڤيرونا وكان الفائز فيه ينال علماً أخضر يعنى أن برونيتو لاتينى جرى بآخر سرعة مثل من اشتركوا فى ذلك السباق ، جرى وهو الرجل المسن العالم المثقف الذى شغل مناصب هامة وهذا جزء من العقاب الذى رأى دانتى أنه يستحقه

(٨٠) كان آخر من يصل إلى نهاية السباق ينال ديكاً علامة الهزيمة . وهذه صورة مستمدة من الحياة الاجتماعية التى عرفها دانتى

الأنشودة السادسة عشرة[1]

سمع الشاعران فى سيرهما دوىّ المياه الساقطة إلى الحلقة الثامنة ، ورأيا أشباح معذبين ثلاثة ، انفصل أصحابها عن جماعتهم ، ودعوا دانتى إلى الوقوف قليلا ، عندما تبينوا أنه مواطن فلورنسي مثلهم طلب ڤرجيليو إلى دانتى التريث لأن هؤلاء جديرون بحسن المعاملة قدم الثلاثة على دانتى وجعلوا من أنفسهم حلقة تدور على الدوام ، وتحدثوا فى دورانهم ، وكان هذا هو عقابهم . كانوا جويدو جويرا وتيجيايو ألدوبراندى وجاكوبو روستيكوتشى ، وهم فرسان فلورنسيون شجعان اشتهروا بالبطولة والوطنية وكانت خطيئتهم اللواط ، مثل برونيتو لاتينى ، فى القصيدة السابقة قال دانتى إنه مواطن من مدينتهم ، وإنه أنصت لأخبارهم دائماً وردّد أسماءهم وأعمالهم المجيدة بكل إعزاز . سأله روستيكوتشى ألا تزال فلورنسا موئلا للشجاعة والكياسة كالعادة . وأجابه دانتى بأن محدثى النعمة والأرباح العاجلة قد أشاعت الغطرسة والإفراط فى فلورنسا سأل الثلاثة دانتى أن يذكرهم فى الدنيا عند عودته إليها ، ثم هرولوا إلى جماعتهم[1]، وفى الهرب بدت سيقانهم السريعة كأنها أجنحة . تابع الشاعران المسير ، واقتربا من مسقط مياه كان له دوىّ شديد ، مثل دوى نهر أكواكويتا ، وكان ذلك الدوىّ قميناً بأن يصيب أسماعهما بالصمم خلع دانتى حبلا كان ملتفاً به حول وسطه ، وناوله لڤرجيليو ، الذى ألقى به فى الهاوية وتوقع دانتى أنه سيرى شيئاً غير مألوف . وأقسم دانتى بأبيات الكوميديا أنه رأى كائناً عجيباً يصعد سابحاً فى الهواء المظلم الكثيف ، ويقترب منهما ، مثل ملاح يأتى إلى الشاطئ ، ويخلص رواسى سفينة تشبثت بحجر تحت الماء ، وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه .

١ لقد كنت فى مكان يُسمع عنده ، هدير المياه التى اسّاقطتْ فى الدائرة الأخرى[٢] ، مثل الدوى الذى يصنعه النحل[٣] ،

٤ حينما غادرتْ أشباحٌ ثلاثةٌ معاً ، وهى تجرى ، جماعةً[٤] كانت تسير تحت وابلٍ من العذاب الشديد[٥].

٧ أقبلوا نحونا[٦] ، وصاح كل منهم « قفْ ! يا مَنْ تبدو لنا من زيّك[٧]، واحداً من مدينتنا المنحرفة[٨] » .

١٠ وا أسفاه ، كم رأيت على أعضائهم من ندوبٍ ، حديثة وقديمة[٩] ، نقشتْها ألسنة اللهب ! ولا أزال أتألم منها لمجرد ذكّراها[١٠].

١٣ تنبه إلى صياحهم أستاذى ؛ فلفتَ وجهه إلىّ ، وقال « انتظر ينبغى أن يكون المرء رفيقاً بهؤلاء[١١].

١٦ ولولا النار التى تقذف بها طبيعة هذا المكان ، لقلتُ لك إن إسراعك إليهم خيرٌ من إسراعهم إليك[١٢] »

١٩ ولما وقفنا استأنفوا عويلهم القديم[١٣]؛ فلما وصلوا إلينا جعل ثلاثتهم جميعاً من أنفسهم حلقةً واحدةً[١٤] ،

٢٢ كما اعتاد أن يفعل أبطال الرياضة العراة المطليّون بالزيت ، وهم يتحيّنون مسكاتهم وفرص ظفرهم ، قبل أن يلتحموا ويتضاربوا فيما بينهم[١٥] ؛

٢٥ وفى دوراتهم هكذا صوّب كل منهم وجهه نحوى حتى أخذتْ رقابهم تتحرك على الدوام ، فى اتجاه يخالف حركة الأقدام[١٦].

٢٨ بدأ أحدهم « إذا كان بؤس هذا المكان الرخو[١٧] ووجهنا المشوه المسوّد[١٨] ، مما يجلب الزرايةَ علينا وعلى صلواتنا[١٩] ،

٣١ فلعل شهرتنا تحمل عقلك على أن يخبرنا من أنت[٢٠] ، يا مَنْ يحرك قدميك دبيبُ الحياة خلالَ الجحيم بمثل هذا الاطمئنان[٢١]

٣٤ هذا[٢٢] الذى ترانى أمشى على آثار قدميه ، وإن سار الآن عارياً مشوهاً[٢٣] ، كان رفيع المقام إلى حد لا يدور بخلَدك :

٣٧ كان حفيد جوالدْرادا الطيّبة[٢٤]، ودعى باسم جويدو جويرّا ؛ وفى حياته صنع أعمالا كثيرة ، بالرّأى والسيف .

٤٠ والآخر الذى يطأ الرملَ من ورائى ، هو تيجيايو ألدوبراندى[٢٥]، الذى لابدّ أن تكون ذكراه حميدة ، فوقنا فى الدنيا[٢٦].

٤٣ وأنا الذى وُضعتُ فى العـذاب معهما[٢٧] ، كنت جاكوبو روستيكوتشى[٢٨] وفى الحق أن الزوجة المتوحشة تؤذينى أكثر من غيرها[٢٩] .

٤٦ ولو كنتُ فى وقايةٍ من النار لألقيتُ بنفسى بينهم إلى أسفل[٣٠]، وأعتقد أن أستاذى كان سيأذن لى بذلك ؛

٤٩ ولكن لما كنتُ سأحترق وينضج جلدى ، فقد غلب الخوفُ على رغبتى الصادقة ، التى جعلتنى مشوقاً إلى عناقهم[٣١].

٥٢ ثم بدأت « لمْ تغرس حالتكم زرايةً فى نفسى ، ولكن ألماً يمكث طويلاً قبل أن يغادرنى تماماً[٣٢]،

٥٥ ولما قال لى سيدى هذا كلمات ، جعلتنى كلماته أفكرّ أن قوماً فى مثل حالكم ربما يقدمون[٣٣].

٥٨ أنا من مدينتكم[٣٤] وقد رَدَّدْتُ وأصغيتُ بإعزاز دائماً وأبداً ، إلى أعمالكم وأسمائكم المجيدة[٣٥].

٦١ وإنى أترك مُرَّ العفص وأرتاد حلوَ الثمار التى وعدنى[٣٦] بها دليلى الصدوق ؛ ولكن علىّ أن أهبط أوّلاً إلى القرار[٣٧] » .

٦٤ أجاب بعدُ ذلك المعذَّب : « ألا فلتُحى النفسُ أعضاءَكَ طويلاً[٣٨]، ولتسطع شهرتك من بعدك ،

٦٧ ولكن أخبرنى ، ألا تزال الشجاعة والكياسة كامنةً فى مدينتنا كالعادة هكذا ، أم نزح ذلك عنها تماماً[٣٩] ؛

٧٠ فإن جوليلْمو بورسييرى[٤٠] الذى يتألم معنا منذ قريب[٤١]، ويسير هناك مع رفاقه ، يعذبنا كثيراً بكلماته[٤٢] » .

٧٣ « إن محدثى النعمة والأرباح المفاجئة[٤٣]، وَلدَتْ فيك يا فيورنتزا الغطرسة والإفراط ، حتى لتبكين اليوم من أجله[٤٤] » .

٧٦ هكذا صحتُ ووجهى متطلعٌ(٤٥) ؛ والثلاثة الذين أدركوا أن فى ذلك جواباً ، نظر بعضهم بعضاً كما يواجه الناس الحقيقة(٤٦).

٧٩ أجابوا جميعاً « إذا كانت مرضاة الآخرين كلَّفتك هكذا قليلاً فى المرّات السابقة ، فإنك لسعيدٌ إذا كنتَ تتكلم كما يروق لك(٤٧)!

٨٢ ولهذا إذا أنت خرجتَ من هذه الأماكن المظلمة ، ورجعتَ إلى رؤية النجوم الجميلة ، وعندما يحلو لك قول إنى كنت(٤٨) ،

٨٥ فاعملْ على أن تحدثَ منا لدَى الناس ذكراً(٤٩) » وعندئذ فضّوا حلقتهم(٥٠) ، وفى الهرب غدَتْ أجنحةً سيقانهم السريعة(٥١)

٨٨ ولم يكن مستطاعاً قول آمين ، بمثل هذه السرعة ، بينما كانوا يختفون ، وحينئذ بدا لأستاذى أن نرحل .

٩١ وتبعته ؛ وما إن سرنا قليلاً حتى اقترب إلينا خرير المياه هكذا(٥٢) ، فلم يكد يسمع لنا صوتٌ(٥٣)

٩٤ وكذلك النهر(٥٤) الذى يجرى فى أوّل مجرىً مستقل(٥٥) ، من جبل ڤيزو صوبَ(٥٦) الشرق(٥٧) ، على الجانب الأيسر من الأپنين ،

٩٧ والذى يسمى فى أعلى أكواكويتا ، قبل أن يهبط إلى المجرى الأدنى(٥٩) ، ثم يفقد هذا الاسم عند فورلى(٦٠) ،

١٠٠ ويدوّى هناك فوق سان بندتّو(٦١) فى جبال الألب ، وهو يسقط فى منحدرٍ ، حيث ينبغى أن يكون معتصماً لألف شخص(٦٢)—

١٠٣ هكذا فى أسفل شاطئٍ منحدر ، وجدنا تلك المياه القاتمة(٦٣) تدوّى دوياً ، كان ممكناً أن يصمّ آذاننا فى وقت قليل(٦٤).

١٠٦ وكان معى حبلٌ التفّ من حولى ، وقد فكرتُ مرّةً أن أمسك به ، الفهدة ذات الجلد الأرقط(٦٥)

١٠٩ وبعد أن فككته كله من حولى ، كما أمرنى بذلك دليلى ، قدمته إليه ملفوفاً مطوياً

١١٢ وحينئذ استدار إلى الجانب الأيمن ، وعلى مسافة قليلة من الحافة ، ألقى به إلى أسفل[٦٦] ، فى تلك الهاوية السحيقة .

١١٥ قلت فى نفسى «لابدّ أن يستجيب شئ غير مألوف لهذه الإشارة الجديدة ، التى يتابعها أستاذى هكذا بعينه[٦٧] » .

١١٨ أوّاه ، كم ينبغى أن يأخذ الناس الحذر ، بقرب من لايرون الأعمال وحدها ، ولكن ينفذون إلى الأفكار بذكائهم[٦٨] !

١٢١ قال لى «سيأتى إلى أعلى توّا ، ما أنا أنتظره وما يحلم به فكرك[٦٩] : وهو ما ينبغى أن ينكشف لعينيك سريعاً » .

١٢٤ يجب على الإنسان دائماً أمام ذلك الصدق الذى له مظهر الكذب ، أن يغلق شفتيه لأقصى ما يستطيع ، وإلا أثار اللوم دون خطيئة[٧٠] ؛

١٢٧ ولكنى لا أستطيع هنا صمتاً ؛ وأقسم لك أيها القارئ بأبيات هذه الكوميديا[٧١] ، ولعلها لا تعوزها الحظوة الطويلة الأمد[٧٢] ،

١٣٠ إنى رأيت فى ذلك الهواء المظلم الكثيف ، كائناً يأتى إلى أعلى سابحاً ، يثير الرعبَ فى كل قلبٍ رابط الجأش[٧٣] ،

١٣٣ وكان كما يعود ذلك الذى يهبط أحياناً[٧٤] ، لكى يخلّص رواسى سفينةٍ تشبثتْ بحجر ، أو بشئٍ غيره فى البحر مختبئ[٧٥] ،

١٣٦ وهو يمدّ ذراعيه إلى أعلى ويضمّ قدميه[٧٦] .

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هى تكلة للانشودة السابقة ، ويمكن أن تسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة .

(٢) هذه إشارة إلى الحلقة الثامنة التى أخذ الشاعران فى الاقتراب منها .

(٣) كان صوت المياه الساقطة غير واضح بسبب البعد ، وكان يشبه دوى النحل .

(٤) هذه جماعة من شغلوا وظائف هامة حربية أو مدنية .

(٥) يعنى مطر النيران المتساقطة من السماء .

(٦) كانت هذه الجماعة تسير فى اتجاه مضاد للشاعرين ، يعنى أن هؤلاء الثلاثة جاءوا من ناحية مسقط الهاوية

(٧) كان دانتى يلبس ما يشبه العباءة ، وفوق رأسه الغطاء الفلورنسى ، كما يبدو فى كل رسومه .

(٨) يعنى فلورنسا التى سادها الفساد والفوضى .

(٩) هذا كناية عما لحقهم من العذاب الشديد .

(١٠) هكذا أحس دانتى بآلام هؤلاء المعذبين

(١١) أشار فرجيليو على دانتى بالانتظار والإنصات لهؤلاء المواطنين الفلورنسيين الذين يجب أن يلقوا كل رعاية وكياسة ، على عكس احتقاره فلورنسيين غيرهم كما سبق
Inf. III, 49-51.

(١٢) ذلك لأنهم أهل قدر وشرف .

(١٣) كانوا يبكون من الألم ، وأوقفوا بكاءهم لحظة ثم عادوا إلى البكاء .

(١٤) كان عقابهم أن يسيروا على الدوام بغير توقف ، ولذلك جعلوا من أنفسهم حلقة تدور دائماً .

وهناك نوع من الشبه بما جاء فى التراث الإسلامى فى النمامين بين الناس الذين لا يقرون لحظة ، وكذلك بالنسبة لما ورد فى الأنشودة السابقة

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٧٦

(١٥) كانت تحدث مثل هذه المصارعات عند الرومان واليونان ، كما كانت تحدث فى العصور الوسطى . وهذه صورة من صور الرياضة فى ذلك العصر .

(١٦) كان يدور ثلاثتهم فى شكل عجلة ، وفى الوقت نفسه أداروا رؤوسهم نحو دانتى حتى يمكنهم رؤيته والتحدث إليه .

(١٧) المكان رخو لوجود الرمال .

(١٨) سودت النيران وجوههم وشوهتها وسلختها .

(١٩) لم تكن تقبل لهم صلاة ولا ضراعة .

(٢٠) يسأله المتكلم باسم شهرته أن يخبره عن شخصه .

(٢١) يعنى أن دانتى يسير خلال الجحيم دون أن يخشى النيران .

(٢٢) هو جويدو جويرا السادس من آل جويدى (١٢٢٠ م – ١٢٧٢ (Guido Guerra مواطن فلورنسى من أنصار الجلف ، وتزعم الجلف الخارجين من فلورنسا بعد هزيمة مونتأپرتى ، ثم رجع إلى فلورنسا حيث مات بها ، وامتاز بالشجاعة والفروسية ، ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دانتى اعتبره من الآثمين بسببها .

(٢٣) هذا التشويه من اثر النيران .

(٢٤) جوالدرادا (Gualdrada) زوجة جويدو جويرا الرابع من زعماء الجبلين ، وجاء حفيدها جويدو جويرا السادس من أنصار الجلف .

(٢٥) تيجيايو ألدوبراندى دلى أديماري (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع أصبح عمدة أريتزو بعد منتصف القرن ١٣ ، ونصح حكومة فلورنسا بعدم الخروج لقتال سيينا ، ولكن فلورنسا لم تستمع لرأيه فهزمت قواتها الجلفية فى موقعة مونتأبرتى ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دانتى جعله من الآثمين بسببها . وسبق أن استفسر عنه :
Inf. VI. 79.

(٢٦) أى أن قوله لم يقبل عندما أشار بعدم خروج الجند الفلورنسى لقتال سيينا ولذلك ينبغى أن يقدر رأيه الآن وتعرف قيمة نصيحته .

(٢٧) يعنى أنه احتمل معهما عذاباً واحداً

(٢٨) جاكوپو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع عاش فى القرن ١٣ ، وكان من حزب الجلف ، وهدم الجبلين منزله بعد موقعة مونتأپرتى .

(٢٩) أساءت إليه زوجته فجعلته يزهد النساء ويرتكب اللواط .

(٣٠) هذا دليل على ما حمله دانتى فى قلبه من التقدير لهؤلاء المواطنين .

(٣١) هكذا غلبت النار رغبته الصادقة فى عناق هؤلاء المواطنين وهذا تصوير دقيق للرغبة المخلصة فى عناق مواطنى فلورنسا التى وقفت أمامها عقبة النيران .

(٣٢) تأثر دانتى لعذاب مواطنيه أشد التأثر .

(٣٣) هذا استمرار فى إظهار التقدير والإعزاز لهم

(٣٤) يعنى فلورنسا

(٣٥) كان دانتى يردد ذكرى أعمال هؤلاء الأبطال ويتخذهم رمزاً للوطنية .

(٣٦) العفص (fele نوع من شجر البلوط ، وهو رمز الخطيئة والمقصود بالثمار الحلوة السعادة الأبدية التى وعده بها ڤرجيليو من قبل
Inf. I. 112-123.

(٣٧) يعنى أسفل الجحيم حيث يوجد لوتشيفيرو .

(٣٨) يعنى فلتمش طويلا

(٣٩) هذه إشارة إلى ما لقيه هؤلاء الفلورنسيون على أيدى خصومهم السياسيين .

(٤٠) جوليلمو بورسييرى (Giuglielmo Borsiere) فارس فلورنسى عاش فى القرن ١٣ وامتاز بالكياسة والرقة وكان يقوم بمهمة المصالحة وإيجاد حسن التفاهم بين النبلاء .

(٤١) ذلك لأنه مات قبيل ١٣٠٠ بينما مات هؤلاء الثلاثة منذ حوالى ربع قرن .

(٤٢) أى يعذبهم بما حمله من أخبار الوطن السيئة .

(٤٣) أى أن أهل الريف الذين وفدوا على فلورنسا حديثاً وكسبوا أموالا سريعة أظهروا الغطرسة وأخلوا بالمقاييس المألوفة .

(٤٤) أدى هذا إلى أن تعانى فلورنسا ويلات جديدة .

(٤٥) رفع دانتى رأسه حتى يبلغ صوته أسماع مواطنيه .

(٤٦) أى أن نظراتهم عبرت عن الدهشة والألم عند ما أكد لهم دانتى حقيقة أثيمة جالت بخواطرهم .

(٤٧) يعنى أن دانتى يتكلم بصراحة ويغبطه مواطنوه على ذلك

(٤٨) أى عند ما يعود دانتى إلى الدنيا ويحلو له أن يتذكر الرحلة التى قام بها إلى عالم ما بعد الحياة .

(٤٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. I. 204.

(٥٠) أى الحلقة التى كونوها منذ وقفوا أمام دانتى .

(٥١) سارعوا إلى الهرب لفوات الوقت ، وفعلوا مثل برونيتولاتينى

Inf. XV. 121-124.

(٥٢) هذا صوت مياه نهر فليجيتونتى

(٥٣) ارتفع دوى المياه باقتراب الشاعرين منها فتعذر عليهما سماع كلامهما .

(٥٤) أى نهر مونتونى (Montone)

(٥٥) أى أنه أول نهر يصب فى البحر مباشرة دون أن يلتقى بنهر البو فى عهد دانتى . وأصبح الآن نهر لامونى أول نهر يصب فى البحر مباشرة .

(٥٦) جبل ڤيزو (Monte Viso) فى جبال الألب الأترسكية .

(٥٧) يعنى أنه يصب فى بحر الأدرياتيك مباشرة بعد مروره فى موضع قريب من راڤنا

(٥٨) أى الجانب الشرقى من جبال الأپنين .

(٥٩) يسمى نهر أكواكويتا (Acquaqueta) من منبعه حتى مدينة فورلى (Foril) .

(٦٠) ويسمى نهر مونتونى من فورلى حتى بحر الأدرياتيك .

(٦١) دير سان بندتو (San Benedetto) فوق مرتفع بهذا الإسم .

(٦٢) ربما كان المقصود بهذا أن آل جويدى أرادوا إقامة بعض المساكن لأتباعهم فى هذا المنحدر لولا سقوط المياه

(٦٣) أى مياه فليجيتونتى

(٦٤) هكذا كان دوى المياه يكاد يصم الآذان .

(٦٥) هذه إشارة إلى الفهدة التى اعترضت سبيل دانتى فى أول الجحيم

Inf. I. 31-43.

ويختلف النقاد فى المعنى الذى يرمز إليه الحبل وربما يقصد به القانون أو الإيمان أو شارة رهبان الفرنتشسكان كرمز للطهارة والنقاء .

(٦٦) ألقى ڤرجيليو بالحبل على بعد مسافة من حافة الهاوية حتى لا يشتبك بالصخور الناتئة .

(٦٧) استدل دانتى من ملاحظته ڤرجيليو على أن شيئاً عجيباً على وشك الظهور

(٦٨) يعنى أن ڤرجيليو قرأ أفكار دانتى بإحساسه المرهف .

(٦٩) أى سيأتى سريعاً ما كان دانتى يفكر فيه بطريقة غير واضحة

(٧٠) هناك حقائق تبدو كالأكاذيب ولا يكاد يصدقها العقل . على الإنسان أن يلزم الصمت أمام هذا الصدق الذى يبدو كذباً ، حتى لا يثير على نفسه لوم الناس دون ذنب .

(٧١) يسمى دانتى كتابه بالكوميديا وسيكرر هذه التسمية بعد :

Inf. XXI. 2.

ويسميه بالقصيدة المقدسة فى الفردوس

Par. XXV. 1.

(٧٢) يقسم دانتى باسم الكوميديا التى يرجو أن تنال المجد .

(٧٣) هذا هو جيريون الكائن الخرافى الذى سيأتى بعد

Inf. XVII. 1. ...

(٧٤) يقصد الملاح .

(٧٥) يشبه هذا قول لوكانوس

Luc. Phars. III. 697.

(٧٦) هذه صورة الملاح الذى يمسك المرساة بقدميه ويفتح ذراعيه لكى يخرج من الماء .

الأنشودة السابعة عشرة [1]

أشار ڤرجيليو إلى الوحش جيريونى أن يأتى إلى الشاطئ ، وقد كان له وجه الرجل العادل ، وكانت زاحفة بقية أجزائه ، وتسلح ذنبه بشوكة سامة مثل ذنابى العقرب ، وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة . اقترب جيريونى من الشاعرين واستقرّ عند حافة الشاطئ . دعا ڤرجيليو دانتى إلى أن يذهب بمفرده إلى مسافة قريبة ليحادث بعض الآثمين ، على حين يتفاهم هو مع جيريونى . وصل دانتى إلى جماعة المرابين الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، وقد انفجر الأسى من عيونهم وبكوا بمرارة ، وأبعدوا النيران عن أنفسهم كما تفعل الكلاب عندما تدفع عن نفسها الحشرات . وحمل كلّ منهم كيس نقوده وعليه علامته المميزة ، وبعضهم من فلورنسا أو من پادوا . تحدث بعضهم إلى دانتى ، ولكنه لم يتكلم هو ، ولم يذكر اسم واحد منهم ، ثم عاد إلى ڤرجيليو . اعتلى الشاعران ظهر جيريونى وتولى دانتى الخوف ، فأحس بما يشبه قشعريرة حمى الربع . ولكن ڤرجيليو شجعه وأحاطه بذراعيه ، وحفظه من الخطر وتحرّك الوحش فى مثل حركة السفينة التى تبتعد عن الشاطئ ، وهبط وهو يسبح فى الهواء بطيئاً وفى دوائر واسعة . عاد شعور الخوف إلى دانتى وأحس بحركة الهواء عندما لفح وجهه وهبّ عليه من أسفل وسمع دانتى دوىّ مياه ساقطة وصوت النيران وبكاء المعذبين ، فزاد خوفه . وأخيراً وصل بهما جيريونى إلى القاع عند أسفل صخرة وعرة ، وكان هبوطه فى مثل هبوط الصقر الذى أجهده الطيران دون أن يكسب صيداً . وعندما تخلص جيريونى من ثقله انطلق فى الفضاء انطلاق السهم من القوس .

١ «أنظر الوحش ذا الذنَب المدبّب[٢]، الذى يجتاز الجبال ويحطم الأسوار والأسلحة[٣] ؛ هو ذا من يلوّث الدنيا بأسرها [٤] !»

٤ هكذا بدأ دليلى يحدثنى ؛ وأشار إليه أن يأتى إلى الشاطئ، قريباً من حافة الصخور المرمريّة التى مشينا عليها[٥].

٧ هذه الصورة الكريهة للخيانة ، أتتْ فدّت الرأسَ والصدر ، ولكن لم تسحب ذَنباً على الشاطئ .

١٠ كان وجهه وجه رجلٍ عادلٍ ، وكان مظهره وديعاً من الخارج[٦]، وسائر جسمه من الزواحف[٧] ؛

١٣ وكان له مخلبان يكسوهما الشعر إلى الإبطين؛والظهر والصدر وكلا الجانبين كلها تُزركشها العُقدُ والحلق[٨]

١٦ ما صنع الترك والتتر قطّ ثياباً[٩] فاقتها فى ألوان السَّدى واللُّحمة؛ ولا أخرجتْ أراكنا مثل ذاك النسيج[١٠].

١٩ وكما تقف صغار السفن[١١]أحياناً على الشاطئ ، جانبٌ فى الماء وعلى الأرض جانبٍ ، وكما يتأهب ، السمّور للقتال[١٢]،

٢٢ هناك فى أرض الألمان أولى النهم[١٣]،كذلك وقف شر الوحوش على الحافة ، التى تَلبس الرملَ نطاقاً من الصخر[١٤]:

٢٥ مد كلَّ ذنبه فى الفضاء ، وحُمته السامة مرفوعة إلى أعلى، تُسلّح طرفه مثل العقرب[١٥].

٢٨ قال الدليل : «الآن ينبغى أن ينحرف طريقنا قليلاً[١٦]إلى ذلك الوحش الخبيث الذى يجثم هناك[١٧]»

٣١ ولذلك هبطنا إلى اليمين[١٨] ، ومشينا عشر خطواتٍ فوق الحافة ، لنتجنب تماماً الرمل واللهب

٣٤ وحينما وصلنا إليه رأيتُ ، إلى الأمام قليلاً فوق الرمال، قوماً[١٩] جلوساً بالقرب من المكان الخالى[٢٠].

٣٧ وهنا قال لى أستاذى « لكى تحيط خُبْراً بهذه الدائرة[٢١]، اذهب وتفقـّد حالهم

٤٠ ولْيكن حديثك معهم هناك قصيراً[٢٢]: وإلى أن تعود سأتكلم مع هذا الوحش ، حتى يعيرنا كتفيه القويّتين[٢٣]»

٤٣ وهكذا ذهبتُ بعدُ وحيداً[٢٤] ، على شفا هذه الحلقة السابعة ، حيث يجلس القوم المعذبون

٤٦ من عيونهم تفجّر العذاب[٢٥] ؛ يُنحّون بأيديهم إلى هذا الجانب وذاك ، تارةً حميمَ البخار ، وطوراً محترق الأديم[٢٦].

٤٩ ولا تفعل الكلاب غير ذلك فى الصيف ، بالأنوف أو الأقدام ، عندما تلسعها البراغيث أو ذباب البيوت[٢٧] أو ذباب الدواب .

٥٢ وبعد أن حدّقتُ ببصرى فى وجوه بعضهم ، وقد اساقطتْ عليهم نارٌ أليمةٌ ، لم أعرف منهم أحداً[٢٨] ؛ ولكنى تبينتُ

٥٥ أن كلا منهم تدلى من رقبته كيسٌ[٢٩] ، ذو لونٍ خاص وشعار مُعين ، وقد بدتْ عيونهم مستقرة عليه[٣٠]

٥٨ وبينما كنتُ أمر بينهم وأجيل النظر ، رأيت فوق كيسٍ أصفر علامةً زرقاء ، كان لها وجه الأسد وزيّه[٣١]

٦١ ثم رأيتُ ، وأنا أتابع مجرى بصرى ، علامةً أخرى حمراء كالدم ، تُبدى إوزّةً أنصع بياضاً من الزبد[٣٢]

٦٤ قال لى أحدهم وكان لكيسه الصغير الأبيض ، شعار خنزيرةٍ زرقاء . سمينة[٣٣] : « ماذا تفعل فى هذه الهاوية ؟

٦٧ اذهب الآن ؛ وإذْ كنتَ لا تزال حياً فاعلم أن ڤيتاليانو[٣٤] جارى ، سيجلس هنا إلى جانبي الأيسر .

٧٠ أنا بين هؤلاء الفلورنسيين مواطنٌ پادوى إنهم يصمون أذنىّ مرّات عديدة ، وهم يصيحون ألا فليأت أمير الفرسان[٣٥] ،

٧٣ الذى سيحمل الكيس ذا العترات الثلاث[٣٦] ! » وهنا لوى فمه وأخرج لسانه[٣٧] ، كثور يلحس أنفه

٧٦ وأنا ، وقد كنتُ أخشى أن أغضب ببقائى طويلاً ، مَن أوصانى بالبقاء قليلاً[٣٩] ، رجعتُ القهقرى عن النفوس البائسة .

٧٩ فوجدتُ دليلى الذى كان قد صعد فوق ردف الوحش المخيف[٤٠] ، وقال لى : « الآن كن قوياً شجاعاً .

٨٢ علينا أن نهبط الآن بمثل هذا السلم[٤١] : اصعد إلى الأمام فإنى أريد أن أكون فى الوسط ، حتى لا يقوى الذنب على أذاك[٤٢] » .

٨٥ وكذلك الذى تدنو منه رعشة حمى الرِّبع هكذا فتبيض أظفاره وترتعد فرائصه ، عند رؤية الظل حسبُ[٤٣] ،

٨٨ هكذا أصبحتُ أمام هذه الكلمات ؛ ولكن تهددنى الخجل ، الذى يجعل التابع شجاعاً أمام سيده الطيب[٤٤]

٩١ فوضعتُ نفسى فوق هاتين الكتفين الرهيبتين : وأردت أن أقول هكذا « احرص على أن تحضننى[٤٥] » . ولكن الصوت لم يجئ كما اعتقدت[٤٦] .

٩٤ ولكنه وقد حمانى مرات سابقة من أخطار أخرى ، حاطنى بذراعيه ، وأسندنى حينما صعدتُ

٩٧ وقال « تحرك الآن يا جيريونى وليكن هبوطك بطيئاً وفى دوائر واسعة ، وفكر فى حملك هذا الجديد[٤٧] » .

١٠٠ وكما تخرج سفينة من الشاطئ وهى تتراجع إلى الوراء[٤٨] ، كذلك ابتعد الوحش ؛ فلما أحس أنه طليق تماماً[٤٩] ،

١٠٣ أدار الذنب هناك حيث كان الصدر[٥٠] ، ولما مده حركة كثعبان الماء ، وبمخالبه جمع إليه الهواء[٥١] .

١٠٦ وأعتقد أنه – عندما ترك فيتونى[٥٢] أعنة الجياد ، فاشتعلت السماء كما لا تزال تبدو ، وعندما أحس

١٠٩ إيكاروس البائس[٥٣] ، أن جناحيه يفقدان الريش من حرارة الشمع ، بينما كان أبوه يصيح به « إنك تسلك سبيل الهلاك ! » –

١١٢ لم يكن هناك خوفٌ أشد من خوفى ، عندما رأيت الهواء محيطاً بى من كلِّ جانب ، وامتنعتْ علىَّ كل رؤيةٍ سوى الوحش (٥٤).

١١٥ إنه يمضى سابحاً بطيئاً بطيئاً (٥٥) يدور ويهبط ولكنى لا أشعر إلا بريحٍ تلفح وجهى من أسفل (٥٦).

١١٨ وكنتُ قد سمعت جهة اليمين مسقط ماءٍ (٥٧)، يحدث تحتنا دوياً مزعجاً ، ولذلك حنيتُ رأسى بعينين خفيضتين .

١٢١ وصرت عندئذ من النزول أشدّ خوفاً (٥٨)، إذْ رأيتُ نيراناً وسمعتُ نواحاً ؛ فربضتُ فى مكانى وقد تملكنى الرعب .

١٢٤ ثم رأيت ما لم أره من قبل : شهدتُ الهبوطَ والدوران فى العذاب الهائل ، الذى اقترب من كلّ الجوانب (٥٩)

١٢٧ وكالبازى الذى استوى طويلاً على جناحيه ، ودون أن يرى طيراً أو دمية طير (٦٠)، يجعل البيزار يقول "أوّاه ها أنت ذا تهوى!" ،

١٣٠ ويهبط تعباً ثم يتحرّك مسرعاً فى مائة دورةٍ ، ويحط بعيداً عن سيده (٦١)، تحدوه الكآبة وتأخذه الخيبة —

١٣٣ هكذا هبط بنا جيريونى إلى القاع ، عند أسفل قدم الصخرة الوعرة ؛ وحينما تخلّص من شخصينا (٦٢) ،

١٣٦ انطلق انطلاقَ السهم من الوتر (٦٣).

حواشى الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن أو أنشودة المرابين، وتسمى أنشودة جيريونى . وهى أنشودة انتقال الهبوط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٢) أى جيريونى (Gerione) حيوان خرافى فى الميتولوجيا اليونانية ، وكان ملك جزيرة إيرتيس فى البحار المجهولة فى أقصى الغرب . وصورته الميتولوجيا على أنه حيوان بثلاثة رؤوس وثلاثة أجسام ، وكان يجتذب الناس إلى مأواه ويطعمهم ثم يفترسهم . وتقول الميتولوجيا إن هرقلا عبر حدود العالم البرية نحو الغرب ، ثم ركب البحر حيث قتل جيريونى . استمد دانتى صورة جيريونى من الميتولوجيا ومن الكتاب المقدس . وجعل له رأس إنسان جميل الوجه وجسم زاحفة وذنب عقرب . وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة

Virg. Æn. VIII. 202.
Rev. IX. 7, 10, 19; Apocal. IX. 7-11.

(٣) تتغلب الخيانة على كل الحواجز ، وهكذا يفعل جيريونى .

(٤) يلوث الدنيا بأسرها لأنه رمز للخيانة

(٥) أى على مقربة من شاطىء فليجيتونى .

(٦) كان له رأس إنسان ووجه الرجل العادل الكريم الرقيق .

(٧) كان سائر جسمه من الزواحف ، يعنى أن وجهه لا يدل على حقيقته .

(٨) هذه الرسوم والحلقات رمز للحيل التى يلجأ إليها الخائن للإيقاع بالناس .

(٩) اشتهر التتر والترك بمنسوجاتهم المزركشة ، وهكذا لا يكاد يفوت دانتى شىء .

(١٠) أراكنا (Arachna) البدية فى الميتولوجيا اليونانية التى تحدت الإلهة أثينا (مينرفا) فى النسج ، فسخطتها إلى عنكبوت . ويشير دانتى إليها فى المطهر

Ov. Met. VI. 5-145.
Purg. XII. 43-45.

(١١) المقصود نوع من السفن الصغيرة التى تستخدم فى الأنهار والبحار .

(١٢) السمور (bevero) حيوان ثديى يعيش على حافة النهر ، ويضع ذيله فى الماء لكى يصيد به السمك .

(١٣) وربما نعت دانتى الألمان بصفة النهم لأن الجنود الألمان الذين أرسلهم مانفريد لمساعدة الفلورنسيين المنفيين قد استهالهم فاريناتا دلى أوبرتى .

(١٤) أى حاجز الصخر الذى يحيط بالدائرة الثالثة فى الحلقة السابعة ، وهى تحيط بالرمال الملتهبة .

(١٥) يعنى حمة العقرب .

(١٦) أى ينبغى أن ينحرف الشاعران قليلا للوصول إلى جيريونى .

(١٧) استقر جيريونى على بعد قليل من الشاعرين لأنه ساده شعور من عدم الثقة بهما

(١٨) القاعدة هى السير إلى اليسار فى الجحيم . وهناك استثناء لها فى مواضع قليلة . وربما كان الاستثناء رمزاً للسير فى طريق الإخلاص الذى هو أمضى سلاح ضد الخيانة :

Inf. XIV. 126, IX. 132.

(١٩) هؤلاء هم الذين ارتكبوا العنف ضد الفن
(٢٠) يعنى عند حافة الهاوية
(٢١) أى لكى يحصل على معرفة مباشرة
(٢٢) ربما لضيق الوقت أو لأن الآثمين لا يستحقون حديثاً طويلا
(٢٣) عند مدخل مدينة ديس ذهب ڤرجيليو وحيداً لكى يحادث الشياطين ، ولم يسمع دانتى ما قاله لهم (Inf. VIII. 112) . وهنا يذهب دانتى وحيداً لمحادثة بعض المعذبين ولا يسمع ما سيقوله ڤرجيليو للوحش جيريونى .
(٢٤) سار دانتى وحيداً لمسافة قليلة ، ولكن كان ڤرجيليو على مقربة منه .
(٢٥) هذا تعبير رائع عن الأسى والألم الشديد الذى تجمع فى النفس ثم انفجر رغماً عن الآثمين
(٢٦) التهبت الأرض بسقوط النار .
(٢٧) أضفت لفظ (البيوت) للتفرقة بين نوعى الذباب .
(٢٨) لم يتعرف دانتى على واحد من هؤلاء المرابين ، فهو لا يريد أن يذكرهم للناس ، كما لم يتعرف من قبل على واحد من البخلاء
Inf. VII. 49-54.
(٢٩) يعنى كيس النقود الذى كان يحمله المرابون دائماً .
(٣٠) إنهم يتعذبون بالنظر دائماً إلى أكياس نقودهم .
(٣١) هذه علامة آل جانفيلياتزى (I Gianfigliazzi) الفلورنسيين الذين كانوا من الجلف فى ١٢١٥ ثم مالوا إلى البابوية وأصبحوا من الجلف السود فى ١٣٠٠ ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين
(٣٢) هذا شعار آل أوبرياكى (Gli Obriachi) الفلورنسيين وكانوا من الجبلين ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين .
(٣٣) هذه علامة آل اسكروڤينى (Gli Scrovegni) من پادوا ، واشتهر من بينهم بعض المرابين .
(٣٤) هناك خلاف بين النقاد على تحديد شخصية ڤيتاليانو (Vitaliano) يقال إنه مواطن من پادوا كان لا يزال على قيد الحياة فى أوائل القرن ١٤
(٣٥) هو جوڤانى دى بوريامونتى (Giovanni dei Buiamonti) الذى أصبح حامل لواء العدالة — أى رئيس الدولة — فى فلورنسا فى ١٣٩٢ . ويعتبر أمير المرابين .
(٣٦) أى عليه علامة فى شكل ثلاث عنزات .
(٣٧) يأتى المرابى أحياناً بحركة عصبية فيلعق شفتيه بلسانه ، وهذه صورة مستمدة من ملاحظة دانتى
(٣٨) هذا تصوير دقيق مأخوذ من حياة الحيوان .
(٣٩) أى ڤرجيليو
(٤٠) لم يخبرنا دانتى ماذا دار بين ڤرجيليو والوحش .

(٤١) يعنى أن الهبوط سيكون على ظهر الوحش .

(٤٢) هكذا يبعد فرجيليو الأخطار عن دانتى .

(٤٣) يعنى أن دانتى شعر بالخوف ، ويوازن بين خوفه والشعور بحمى الربع (quartana) وهى تتراوح كل أربعة أيام .

(٤٤) يدفع الخجل التابع إلى أن يقوم بواجبه على أحسن وجه أمام سيده الطيب ، وكذلك كانت حال دانتى

(٤٥) كان دانتى يخشى السقوط من فوق الوحش .

(٤٦) أى أن صوت دانتى لم يخرج كما كان يرجو .

(٤٧) يعنى أنه يحمل دانتى الحى فعليه الهبوط فى بطء

(٤٨) هذه موازنة دقيقة مستمدة من حركة السفن الصغيرة عند الشاطىء .

(٤٩) أى عند ما ابتعد عن حافة الشاطىء وأحس نفسه طليقاً .

(٥٠) أى أنه استدار وجعل ذنبه مكان صدره

(٥١) يأخذ الصورة من حركة ثعبان الماء ، ويشبه ذلك حركة السباحة .

(٥٢) فيتون (Phaeton) هو ابن أبولو فى الميتولوجيا اليونانية ؛ سأل أباه أن يقود عربة الشمس ، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة ، وكانت الأرض ستحترق لولا أن جوبيتر تدخل وقضى على فيتون

Ov. Met. II. 47-324.

(٥٣) إيكاروس (Icarus) هو ابن ديدالوس فى الميتولوجيا اليونانية حاول أن يطير بجناحين ألصقهما له أبوه بالشمع ، عندما أراد الهرب من كريت ، ولكنه اقترب فى طيرانه من الشمس ، فسقط الجناحان ووقع فى البحر

Ov. Met. VIII. 225.

(٥٤) كان خوف دانتى هنا أعظم من خوف فيتون وإيكاروس .

(٥٥) هذا وصف دقيق للهبوط فى الهواء يتفق مع قواعد الطيران .

(٥٦) بهذه التفصيلات جعل دانتى الخيال يبدو كأنه حقيقة .

(٥٧) هذا هو مجرى نهر فليجيتونى وهو يسقط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٥٨) أصبح خوف دانتى عند التفكير فى النزول أشد من خوفه عند ما اعتلى ظهر جيريون

(٥٩) رأى دانتى عذاباً هائلا لم يشهد له مثيلا من قبل .

(٦٠) دمية طير يعنى قطعة خشب مكسوة بالريش على صورة الطير يستخدمها البيزار لنداء البازى ودعوته إلى الهبوط .

(٦١) هذا التشبيه مستمد من حياة الصيد .

(٦٢) كان دانتى وحده هو صاحب الثقل المادى

(٦٣) هذا كناية عن السرعة المتناهية فى الطيران .

الأنشودة الثامنة عشرة(١)

عندما هبط الشاعران عن ظهر جيريونى وجد نفسيهما فى « الماليبولجى » (وديان الشر أو خنادقه) فى الحلقة الثامنة ، وكانت مقسمة إلى وديان تشبه خنادق القلاع فى العصور الوسطى وخرجت صخور وصلت بين شاطئ هذه الحلقة وسائر الوديان حتى بلغت البئر فى وسط هذا المحيط الخبيث . وكان المكان مقراً لمرتكبى الخيانة . واحتوى كل واد أو خندق على طائفة من الخونة ، لقى كل منهم العذاب الملائم رأى دانتى فى الخندق الأول القوادين الذين أغروا النساء لمصلحة غيرهم ، وقد ألهب ظهورهم سياط شياطين ذوى قرون . ولقى دانتى واحداً من المعذبين الذى حاول أن يخفى عنه نفسه ، ولكنه عرف فيه ڤينيديكو كاتشانيميكو الذى حرّض أخته على خيانة زوجها ، إرضاء لشهوة مركيز فرّارا . وصعد الشاعران فوق جسر مقوّس مرّ تحته المعذّبون . ورأى دانتى مَنْ أغروا النساء للذّتهم الشخصية ، ومنهم جاسون الذى خدع هيبسيپيل بمعسول الكلام ثم هجرها حبلى تنوء وحدها بالإثم والعار . وسمع الشاعران فى الخندق التالى نواحاً وضربات بالأكف . ولم يريا ما فى باطنه لعمقه وإظلامه ، فصعدا فوق جسر ، واستطاعا بذلك أن يريا تحتهما قوماً غطسوا فى غائط من نفايات البشر . وتعرّف دانتى على أليسيو إنترمينى المواطن من لوكّا ، الذى كان يغرى النساء بكلمات لم يتعب منها لسانه . وشهدا أيضاً تاييس الداعرة تمزق نفسها بالأظفار ، ولا تستقر على وضع واحد ، وعوقبت لأنها خدعت عاشقها واكتفى ڤرجيليو بما شهده دانتى فى هذين الواديين

١ فى الجحيم مكانٌ يدعى « ماليبولجى[٢] » ، كله من الصخر فى لون الحديد الصدئ ، كالحلقة التى تدور من حوله[٣]

٤ وفى سرّة هذا الميدان الخبيث ، ينفغر بئرٌ كبيرُ الاتساع عميقٌ ، سوف أصف ترتيبه فى مكانه[٤]

٧ مستديرةٌ إذاً تلك الحافة الباقية[٥] ، بين البئر[٦] وأسفل الحاجز الصخرى العالى[٧] ، وقاعها منقسمٌ إلى عشرة أودية[٨] .

١٠ وكالصورة التى تبدو عليها الأرض ، حيث تحيط بالقلاع خنادقُ متعاقبةٌ لحماية أسوارها[٩] ،

١٣ كذلك كانت صورة هذه الأودية[١٠] ؛ وكما يوجد فى تلك القلاع جسورٌ صغيرةٌ تصل بين مداخلها والحافة الخارجية[١١] ،

١٦ هكذا تصدر عن أسفل الصخر أحجار تعبر الأودية والشطئان ، إلى البئر التى أوقفتها وتلقتها[١٢]

١٩ فى هذا المكان وجدنا نفسينا عندما نزلنا عن ظهر جيريونى ، وأخذ الشاعر الجانب الأيسر[١٣] ، وسرْتُ من ورائه .

٢٢ وذات اليمين رأيتُ بؤساً جديداً[١٤] ، وعذاباً غير معروف ، وجلادين جدَداً ، زَخرَ بهم الخندق الأول[١٥] .

٢٥ فى القاع كان الآثمون عرايا : ومن الوسط إلى هنا أقبلوا بوجوههم نحونا ، وساروا فى الجانب الآخر معنا ، ولكن بخطىً[١٦] أسرع ،

٢٨ كأهل روما عند ازدحام الجماهير فى عام اليوبيل[١٧] ، إذْ جعلوا فوق الجسر نظاماً مهيئاً للعبور[١٨] ؛

٣١ فمنْ جانبٍ كانت جباه الجميع متجهةً نحو القلعة[١٩] ، ثم يذهبون إلى القدّيس بطرس[٢٠] ، ومن جانبٍ آخر يسيرون صوبَ الجبل[٢١] .

٣٤ وهنا وهناك رأيت فوق الصخر الكئيب شياطين لها قرونٌ[٢٢] وسياطٌ كبيرةٌ[٢٣] ، يضربون بها الآثمين فى قسوة من الخلف .

٣٧ أوّاه ! كيف جعلهم الشياطين يرفعون سيقانهم عند أولى الضربات ! وحقاً لم ينتظر أحدهم الضربات الثانية ولا الثالثة[٢٤]

٤٠ وبينما كنتُ أسير ، التقتْ عيناى بواحد منهم ، فقلتُ توّاً « ليست
هذه أوّل مرّة أرى فيها هذا الوجه[٢٥] » .
٤٣ ولذلك أوقفتُ قدمىّ كى أتبينه وقف معى الدليل الحبيب ، وأتاح
لى أن أرجع إلى الوراء قليلاً[٢٦]
٤٦ وظنّ ذلك المعذّب أنه يخفى نفسه إذا خفض وجهه ؛ ولكن لم ينفعه
ذلك كثيراً[٢٧] ، فقلت له « أنت يا مَنْ تلقى إلى الأرض بصرك ،
٤٩ إذا لم تكن زائفةً ملامح وجهك ، فأنت ڤينيديكو كاتشانيميكو
ولكن ما الذى يأتى بك إلى مثل هذا الحميم اللاذع[٢٨]؟» .
٥٢ فأجابنى : « عن غير رغبة أقول ذلك[٢٩] ؛ ولكن يرغمنى عليه كلامك
الصريح ، الذى يجعلنى أذكر العالم القديم[٣٠] .
٥٥ لقد كنتُ مَنْ حمل جيزولا بيلا[٣١] ، على أن ترضى رغبة المركيز[٣٢] ،
مهما يكن من تداول هذه القصّة المخزية .
٥٨ ولستُ البولونىّ الوحيد الذى أبكى هنا ؛ بل إن هذا المكان ملىءٌ بنا ،
حتى لا توجد الآن ألسنةٌ كثيرةٌ تتعلم
٦١ أن تقول بلساننا « نعم »[٣٣] بين ساڤينا[٣٤] ورينو[٣٥] ؛ وإذا أردتَ يقيناً
أو دليلا على ذلك ، فلتستعدْ إلى ذاكرتك قلبنا الحريص[٣٦] » .
٦٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، لسعه شيطانٌ بسوطه ، وقال « اذهب
أيها القوّاد ، فليس هنا نساء تباع[٣٧] ! » .
٦٧ رجعتُ إلى رفيقى[٣٨] ؛ ثم وصلنا بخطواتٍ قليلة إلى هناك ، حيث خرج
من الشاطئ جسرٌ صخرىّ[٣٩] .
٧٠ وبخفةٍ بالغة صعدنا فوقه ؛ وفى اتجاهنا إلى اليمين[٤٠] على حافته الوعرة ،
رحلنا عن تلك الحلقات الأبدية .
٧٣ ولما صرْنا هناك حيث يتقوس الجسر من أسفل[٤١] ليتيح المرور لمن
ألهبتهم السياط ، قال الدليل « قفْ ، واعمل على أن يصدم
٧٦ وجهك نظرَ هؤلاء الملعونين الآخرين[٤٢] ، الذين لم ترَ وجههم بعدُ ،

لأنهم ساروا معنا فى اتجاه واحد(٤٣) » .

٧٩ ومن الجسر القديم رأينا صَفّ الآثمين الذى أتى نحونا من الجانب الآخر ، وقد طاردتهم السياط كذلك(٤٤).

٨٢ قال أستاذى الطيب دون سؤالى(٤٥) : « انظر إلى ذلك العظيم الذى يأتى نحونا ، ويبدو أنه لا يذرف لألمه دمعة(٤٦)

٨٥ أىّ مظهر ملكىّ لا يزال يحتفظ به ! ذلك هو جاسون(٤٧) الذى حرم الكولكيين(٤٨) ، بالعقل والقلب ، من كبش الذهب(٤٩)

٨٨ إنه مرّ بجزيرة ليمنوس(٥٠) ، بعد أن قتلتْ النساء الجريئات القاسيات(٥١) ، ذكورهنّ جميعاً

٩١ وهناك ، بالحركات وزُخرف الكلام ، خدع هيبسيبيل الشابة التى خدَعتْ من قبل كل النساء الأخريات(٥٢)

٩٤ ثم هجرها هناك ، حبلى وحيدة ، وتقضى عليه هذه الخطيئة بمثل هذا العذاب ؛ وبذلك نالتْ ميديا الانتقام(٥٣)

٩٧ ومعه يذهب كل من ارتكب مثل هذا الغدر وحسبك أن تعرف هذا عن الوادى الأول ، ومَنْ تتمزّق أوصالهم فيه(٥٤) » .

١٠٠ وكنا قد وصلنا حيث يلتقى الطريق الضيق بالشاطئ الثانى ، ويجعل منه كتفاً لجسرٍ جديد(٥٥)

١٠٣ وهناك سمعنا قوماً ينوحون فى الخندق التالى ، وينشجون بالأنوف(٥٦) ، ويضربون أنفسهم بالأكفّ

١٠٦ كانت الجوانب مغطاةً بعفنٍ صَعّده البخار من أسفل ، وتجمد عليها ، فهو يحارب الأعين والأنوف(٥٧).

١٠٩ القاع شديد العمق حتى لا يكفى مكانٌ لرؤيته ، دون أن نصعد إلى سطح الجسر ، حيث يزداد ارتفاع الصخر(٥٨)

١١٢ فصعدنا هناك ، وعندئذٍ رأيتُ تحتنا فى الخندق قوماً غطسوا فى غائطٍ ،

بدا أنه نبعَ من فضَلاتِ البشر [٥٩] .

١١٥ وبينما أفحص القاع بعيني [٦٠] ، رأيتُ واحداً أثقل رأسه القذَرُ هكذا ، حتى لم يبدُ أعلمانياً كان أم قساً .

١١٨ فصاح بي « لمَ أنت هكذا حريصٌ على أن تنظر إليَّ أكثر من بقية المشوهين ؟ » . قلت له : « لأنى إذا أحسنت التذكر ،

١٢١ كنتُ قد رأيتك بشعرك المجفف ؛ وأنت أليسيو إنترمينى من أهل لوكّا [٦١] : ولذلك أحدجك بنظرى أكثر من سائر الآخرين » .

١٢٤ عندئذ قال لى وهو يضرب رأسه « أغرقنى فى هذا العمق كلمات الإغراء ، التى لم يكل منها لسانى أبداً [٦٢] » .

١٢٧ ثم قال لى دليلى « اعمل على أن تمدّ وجهك إلى الأمام قليلا ، حتى تبلغ عيناك وجهَ

١٣٠ تلك المرأة النجسة الشعثاء ، التى تمزّق هناك نفسها بأظفارها القذرة ، وتخر تارةً ، وتقف على قدميها تارةً أخرى [٦٣]

١٣٣ إنها تاييس الداعرة [٦٤] ، التى عندما سألها عاشقها " ألى عندك آيات شكر ؟" ، أجابته : " نعم ، آيات عجب [٦٥] " !

١٣٦ ألا فلتقنع عيوننا بما رأت هناك [٦٦] » .

حواشى الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا خطيئة إغواء النساء .

(٢) ماليبولجى (Malebolge) لفظ استحدثه دانتى يعنى خنادق أو حفر أو أودية الشر والعذاب . وهى مكان لتعذيب من ارتكبوا الخيانة فى شتى صورها

(٣) الخونة قوم لا قلب لهم ، ويخدعون الناس بكل الوسائل ، ولذلك فإن هذه المنطقة صخرية تناسب طبيعتهم

(٤) أى سيتكلم عن ذلك فيما بعد

Inf. XXXI-XXXIV.

(٥) هذه هى الحلقة الثامنة .

(٦) البئر يعنى الحلقة التاسعة

(٧) يقصد الحلقة السابعة

(٨) تنقسم هذه الحلقة الثامنة إلى عشرة أودية يضم كل منها طائفة من المعذبين الذين ارتكبوا الخيانة .

(٩) استمد دانتى هذه الصورة من الخنادق التى كانت تحفر حول القلاع لحمايتها .

(١٠) يعنى أودية الحلقة الثامنة .

(١١) كانت توضع جسور صغيرة متحركة تصل بين باب القلعة وحافة الخندق الخارجى الذى يحيط بها

(١٢) يعنى أن الأحجار كونت جسوراً فوق الخنادق يمكن السير فوقها ، وتستمر حتى الخندق أو الوادى الخامس ثم تقطع فى موضع وتتصل فى موضع آخر .

(١٣) هذه هى قاعدة السير فى الجحيم ، وإن وجدت بعض استثناءات ، كما سبق .

ويشبه هذا ما جاء فى التراث الإسلامى

القرآن : التحريم ٨ ؛ الحديد ١٢

ابن عربى الفتوحات المكية (السابق الذكر) ج ١ ص ٤١٢

(١٤) يعنى لم ير له مثيلا من قبل .

(١٥) هؤلاء هم الذين أغروا النساء لحساب غيرهم أو لأنفسهم .

(١٦) أى أن المعذبين كانوا فريقين ، أحدهما يسير فى اتجاه مخالف لسير الشاعرين ، والآخر يسير فى نفس اتجاههما

(١٧) يعنى أول يوبيل أقامه البابا بونيفاتشو الثامن للكنيسة الرومانية فى روما فى ١٣٠٠ ، وجاء عشرات الألوف من الناس لزيارة الأماكن المقدسة وعبروا جسر سانت أنجلو فوق التيبر

(١٨) قسموا الجسر قسمين ، قسم للذاهبين وآخر للعائدين ، حتى يسهل العبور .

(١٩) أى يسيرون فى اتجاه قلعة سانت أنجلو ، ثم ينحرفون إلى اليسار للوصول إلى كنيسة روما الكبرى أنشأ الأمبراطور هادريان فى ١٢٦ ق م . مقبرة له ولأسرته فى موضع قلعة سانت نجلو ، ثم بنيت القلعة فى العصور الوسطى لصد الغزاة البرابرة ، وأضاف إليها البابوات تعديلات كثيرة وعلى الأخص إسكندر السادس ، واتخذها البابوات معقلا فى أوقات الخطر . وهى الآن متحف .

(٢٠) سان پيترو — القديس بطرس (San Pietro) يقصد به كنيسة روما الكبرى أقيمت هذه الكنيسة فى موضع ملعب نيرون الذى لقى فيه ألوف من شهداء المسيحية حتفهم . ويقال إن القديس بطرس قتل فى ٦٧ ، فى موضع المسلة القائمة الآن فى ميدان سان پيترو . وأقام قسطنطين الكبير كنيسة للقديس بطرس فى موضع جزء من الملعب القديم ، وكانت فى نصف حجم الكنيسة الحالية ، وبقيت حوالى ١١ قرناً من الزمان . ثم بدأت تتصدع فى منتصف القرن ١٥ . وقرر نيقولا الخامس إعادة بنائها مع التوسع فيها فى ١٤٥٠ . ولكن البابا يوليوس الثانى هدم الكنيسة القديمة ووضع أساس الكنيسة الحالية فى ١٥٠٦ وبذل كل من ليو العاشر وبولس الثالث جهودهما لإتمام العمل ، واشترك فى ذلك أفذاذ المهندسين ورجال الفن ، ومنهم براماتى وأنتونيو دا سانجالو وميكلانجلو الذى أقام قبة سستو وقام ميكلانجلو ورافايلو برسم صورهما الخالدة بداخلها . واستغرق بناء الكنيسة الجديدة حوالى ١٧٢ سنة وهى تتسع لحوالى ٦٠,٠٠٠ شخص ، وتعتبر من عجائب الدنيا

(٢١) أى أن الذين يعودون من زيارة الكنيسة يسيرون فى الجانب الآخر من الجسر ويتجهون نحو جبل جوردانو القريب من ذلك المكان

(٢٢) شياطين بقرون وهذا يناسب هذه الخطيئة

(٢٣) هذه سياط من الجلد ذات ثلاثة أطراف

(٢٤) كانت الضربات شديدة حتى رفع المعذبون سيقانهم هربا من الضربات التالية يشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى فى عقاب من أهملوا الصلاة أو رموا المحصنات بالفاحشة :

جلال الدين عبد الرحمن السيوطى كتاب اللآلئ المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة . القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ج ٢ ص ١٩٥

السمرقندى قرة العيون (السابق الذكر) ص ٨

(٢٥) هذا هو ڤينيديكو كاتشانيميتشى (Venedico Caccianemici) من زعماء الجلف فى بولونيا ، شغل عدة وظائف فى شمال إيطاليا فى النصف الأول من القرن ١٣ أوقع أخته فى طريق الغواية . وربما عرفه دانتى عندما كان يدرس فى بولونيا ، أو عندما زار پستويا . وكان ڤينيد كوعدوًا .

(٢٦) فعل ذلك لكى يتبين ذلك المعذب .

(٢٧) خفض وجهه خجلا ولكن لم يمنع ذلك دانتى من أن يتعرف عليه

(٢٨) يسأله دانتى عن الخطيئة التى ارتكبها

(٢٩) لم يكن ليتكلم راضياً عما حدث .

(٣٠) أى أنه لا يستطيع أمام صراحة دانتى سوى أن يتكلم .

(٣١) جيزولا بيلا (Gisola Bella) زوجة نيقولا دا فونتانا وأخت ڤينيديكو الذى حرضها على أن تستجيب لرغبة المركيز وتفرط فى شرفها

(٣٢) فى الغالب هو المركيز أوبيتزو دست (Obizzo d'Este) مركيز فرارا

(٣٣) أى أن أغلب أهل بولونيا الذين يقولون (sipa) بدلا من (si) بمعنى نعم جاءوا لكى يتعذبوا فى هذا المكان من الجحيم .

(٣٤) ساڤينا (Savena) نهر ينبع من الأپنين ويمر إلى الشرق من بولونيا

(٣٥) رينو (Reno) نهر ينبع من الأپنين ويمر إلى الغرب من بولونيا .

(٣٦) أى القلب المليء بالحرص على النساء .

(٣٧) هناك خلاف بين النقاد على تفسير لفظ (Conio) يرى بعض أن المقصود أنه ليس هناك نساء تباع وتشترى بالمال . ويرى آخرون أن المقصود أنه ليس هناك نساء يمكن أن تقع فريسة للخداع والغواية والنتيجة متقاربة .

(٣٨) كان ڤرجيليو ينتظر دانتى فى مكانه .

(٣٩) شرج جسر أو طريق طبيعى من شاطىء الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٤٠) ليست هذه مخالفة لقاعدة السير فى الجحيم : لأنه ليس هناك مكان للسير بعد ذلك نحو اليسار لوجود الحاجز المرتفع إلى يسار الشاعرين ، وكل الخنادق والجسور تقع هنا إلى يمينهما .

(٤١) يتقوس الجسر ويعلو لكى يعطى الفرصة لمرور المعذبين أسفله .

(٤٢) أى احرص على أن يراك هؤلاء المعذبون وتراهم .

(٤٣) المقصود من أغووا النساء لأنفسهم

(٤٤) هم من أغووا النساء لأنفسهم وقد عادوا من الجانب الآخر فى الخندق

(٤٥) تكلم ڤرجيليو دون أن ينتظر سؤال دانتى ، فهو يعرفه ويعلم ما يدور بخلده .

(٤٦) يشبه هذا كاپانيو الذى لم يذرف الدمع على الرغم من عذابه الهائل

Inf. XIV. 46-49.

(٤٧) جاسون (Jason) بطل إغريقى من تساليا كان على رأس حملة من الكولكيين لاسترداد الكبش الذهبى من ملكهم أيتس وساعدته ميديا ابنة الملك فتزوجها ثم هجرها

Stat. Theb. V. 404-485.
Ov. Met VII. 104-122.

(٤٨) الكولكيون (Colchi) شعب قديم سكن جنوبى القوقاز وعلى ساحل البحر الأسود .

(٤٩) يعنى حرمهم من كبش الذهب بالشجاعة والحيلة والدهاء .

(٥٠) جزيرة ليمنوس (Limnos) فى أرخبيل اليونان ، مر بها جاسون فى طريقه إلى الكولكيين .

(٥١) قتلت النساء كل ذكورهن لأن الرجال تركوهن وشغلوا بالحروب دائماً ، ثم جاؤوا بمحظيات من تساليا

(٥٢) أنقذت هيپسيپيل (Hypsipyle) أباها توياس ملك ليمنوس من الموت بالخديعة عندما قرر نساء ليمنوس قتل كل الذكور ، ثم خدعها جاسون وأغواها وتركها بعد أن حملت منه فى توأمين

Stat. Theb. V. 435-462.

(٥٣) ميديا (Medea) التى ساعدت جاسون فى الحصول على الكبش الذهبى، نالت الآن الانتقام المناسب لخديعته إياها

(٥٤) يعنى لا يمكن الكلام عن كل المعذبين ويكفى هذا المثال .

(٥٥) أى عندما ينتهى الجسر الأول الذى يعبر الخندق الأول يأتى الجسر الثانى فوق الخندق التالى.

(٥٦) هذا لشدة ألمهم وبكائهم

(٥٧) عذابهم أن يغمروا فى العفن الذى يشبه الطين أو العجين ويهاجم عيونهم وأنوفهم . ويشبه هذا بعض ما ورد فى التراث الإسلامى كما سبق .

(٥٨) بارتفاع الشاعرين فوق الجسر المقوس يصبحان أقدر على رؤية ما فى هذا الوادى .

(٥٩) هذا هو عقاب هؤلاء المذنبين الذين أغووا النساء للذتهم الشخصية .

(٦٠) الفحص أو البحث بالعين تعبير دقيق عن قوة الملاحظة وضعت لفظ (القاع) بدلاً من هناك أسفل وهذا هو المقصود .

(٦١) هذا هو أليسيو دلى إنترمينلى (Alessio degli Interminelli) فارس من لوكا عاش فى النصف الأول من القرن ١٣ واشتهر بإغواء النساء .

(٦٢) هكذا كان يغوى النساء ويوقعهن فى شباكه بكلامه المعسول .

(٦٣) هذا هو عذابهما الدائم

(٦٤) تاييس (Thais) شخصية روائية تناولها تيرينتيوس الشاعر الرومانى فى القرن ٢ ق.م، وذكرها تشيشيرون . وهى غانية أثينية عشقها فيدريا وغازلها تراسو الضابط :

Cic. De Amicitia, 98.
Terentuis, Eunuchus, III. 1.

(٦٥) أى أنها تقول بلسانها ما لا تقصده بقلبها ، وتخون عاشقها .

(٦٦) رأى ڤرجيليو أن فى ذلك الكفاية .

الأنشودة التاسعة عشرة[1]

وصل الشاعران إلى الوادى الثالث حيث يعذب أهل السمعانية ، الذين حصلوا على الأشياء المقدسة بالمال دون التقوى رأى دانتى فى قاع هذا الوادى فتحات متساوية تشبه فتحات معمدان سان جوڤانى فى فلورنسا ، التى حطم دانتى إحداها لإنقاذ طفل أوشك على الغرق فيها . وظهر من كل فتحة ساقا أحد المعذبين الذين كانوا فى وضع مقلوب جزاء خطيئتهم ، واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم . كما يحدث للأشياء المطلية بالزيت . استفسر دانتى عن أحد المعذبين ، فحمله ڤرجيليو وهبط به حتى يمكنه الرؤية ، وكان هناك البابا نيقولا الثالث الذى اشتهر بحبه للمال ظن نيقولا أن دانتى هو بونيفاتشو الثامن ، وقد جاء إلى الجحيم قبل أوانه ، وندد بجشعه وبما جلبه على الكنيسة من العار . ولكن دانتى أوضح له الأمر ، وعنفه على آثامه ، وقال إن القديس بطرس لم ينل من المسيح المفتاحين المقدسين بالمال ، وإن عبدة الذهب والفضة أسوأ من الوثنيين ، لأن الأولين يتخذون آلهة متعددة ، بينما الأخيرون يتخذون إلهاً واحداً واعتبر دانتى الأمبراطور قسطنطين الأول مسؤولا عن هذه المساوئ ، وعن إفساده الكنيسة بمنحته الدينوية — المزعومة — للبابا سلڤسترو أول البابوات الأثرياء أبدى ڤرجيليو أمارات الرضا عندما سمع رنين كلمات دانتى الصادقة ، وحمله مرة أخرى ، وعاد إلى الصعود فى الطريق الذى هبط منه ، ووصل به إلى المعبر بين الشاطئ الرابع والشاطئ الخامس ، ثم أنزله برفق فى الطريق الصعب ، وهناك انكشف لدانتى الوادى التالى .

١ سمعان ، أيها الساحر[٢]! ويا أيها الأتباع البؤساء، أيها اللصوص الذين أفسدتم بالذهب والفضة نِعم الله[٣] ، التي ينبغي

٤ أن تقترن بطيب الأعمال[٤] ؛ الآن يجب أن يصدح من أجلكم البوق[٥] ، ما دمتم قد أصبحتم في الخندق الثالث .

٧ وكنا قد صعدنا فوق القبر التالي[٦] ، في ذلك الجانب من الجسر الصخري ، الذي يعلو فوق سرة الخندق .

١٠ أيتها الحكمة العليا[٧] ، أيّ فن هذا الذي تبدينه في السماء وفي الأرض وفي عالم الشر[٨] ، وبأية عدالة توزّعين أفضالك[٩] !

١٣ رأيتُ على الجوانب وفي القاع الحجر القاتم ، مليئاً بفجوات ، كانت جميعها باتساع واحد ، وكانت كلها مستديرة .

١٦ لم تبدُ لي أصغر ولا أكبر من فجوات سان جوڤاني[١٠] ، معمداني الجميل[١١]، التي جُعلتْ مكاناً لمن يزاولون التعميد ؛

١٩ حطمتُ إحداها منذ سنوات غير بعيدة بعدُ ، من أجل طفل كان يغرق فيها[١٢] ، وليكن هذا دليلا يزيل شكوك كل إنسان[١٣].

٢٢ ومن فم كل منها برزَتْ قدما آثم وساقاه حتى الكعبين ، وسائره بقي في الداخل[١٤]

٢٥ اشتعلت النار في باطن قدميّ كل منهم[١٥]، فاهتزت مفاصلهم بعنف شديد[١٦]، حتى ليمكنها أن تمزق حبالا من جافّ العشب أو اللبلاب[١٧].

٢٨ وكما تتحرك الشعلة فيما طلاه الزيت ، على السطح الخارجيّ وحده ، كذلك امتدّتْ النار من أعقابهم إلى الأطراف[١٨] .

٣١ قلتُ « أستاذي ! مَنْ ذلك الذي يتلوّى، وهو يهتز أكثر من سائر رفاقه ، وقد أحرقته نيرانٌ أشدّ احمراراً[١٩] ؟ » .

٣٤ فأجابني « إذا أردتَ أن أحملك هناك أسفل ، إلى ذلك الشاطئ الذي يزداد انخفاضاً[٢٠]، فستعرف منه شخصه وخطاياه » .

٣٧ قلتُ « كلّ ما يرضيك جميلٌ عندى ومقبول[٢١] : أنت سيدى وتعرف أنى لا أحيد عن مرادك[٢٢] ، وتدرك ما أسكت عنه[٢٣] » .

٤٠ جئنا حينئذ على الشاطئ الرابع واستدرنا وهبطنا إلى اليسار هناك أسفل ، فى القاع الضيق ذى الفجوات .

٤٣ لم ينزلنى بعدُ أستاذى الطيب عن جنبه[٢٤]، حتى بلغ بى فجوةَ ذلك المعذب ، الذى بكى بساقيه كثيراً[٢٥]

٤٦ بدأتُ قائلا « يا كائناً مَنْ كنتُ ، أنت يا مَنْ تجعل عاليك سافلك[٢٦] ، ويا أيتها النفس البائسة التى غُرستْ كالخازوق، تكلمى إن اسطعت[٢٧]» .

٤٩ وقفتُ كالراهب الذى يتلقى اعتراف القاتل الغادر ، الذى يناديه حينما يُزرع فى الأرض[٢٨] ، لكى يؤخر رَيبَ المنون[٢٩] .

٥٢ صاح « أأنت الواقف هناك ، أأنت ذا الواقف هناك يابونيفاتشو[٣٠]؟ لقد كذب علىّ كتاب المستقبل منذ عدّة سنين[٣١].

٥٥ أشبعتَ هكذا سريعاً من تلك الثروة[٣٢] ، التى لم تخش من أجلها أن تأخذ السيدة الجميلة بالخداع[٣٣] ، ثم تجعل منها حطاماً[٣٤]؟ »

٥٨ أصبحتُ مثل أولئك الذين يقفون كمن سُخر منهم ، لأنهم لم يفهموا ما تلقوه من جواب ، فلا يحيرون جواباً[٣٥]

٦١ حينئذ قال ڤرجيليو : « قل له سريعاً "أنا لست إياه ، أنا لست مَنْ تظن" » . وأجبتُ كما ألقى علىّ[٣٦].

٦٤ ولذا هز ذلك المعذّب بعنف كلتا قدميه ؛ ثم قال لى بصوت باك ، وهو يتنهد[٣٧] : « إذاً فماذا تسألنى ؟

٦٧ إذا كان يعنيك هكذا كثيراً أن تعرف من أنا ، حتى سارعتَ كذلك إلى هذه الضفة ، فاعلم أنى ارتديتُ يوماً الثوبَ الأعظم[٣٨] ؛

٧٠ وفى الحق كنتُ ابناً للدببة[٣٩] ، وكنت شديد الحرص على تقدم صغار الدببة ، ففى أعلى اختزنتُ المالَ[٤٠] وهنا نفسى[٤١].

٧٣ وتحت رأسى ألقى بالآخرين[٤٢] ، الذين سبقونى فى ممارسة السمعانية[٤٣] ، وقد قبعوا الآن فى فجوات الصخر

٧٦ وسأهوى سريعاً هناك أسفل ، عندما يأتى مَنْ ظننتُ أنك هو[٤٤] ، لما وجهتُ إليك سؤالى المفاجئ[٤٥]

٧٩ ولكن الوقت الذى احترقتْ فيه قدماى ، وكنتُ خلاله هكذا مقلوباً ، أطول مما سيقضيه هو مغروساً بقدمين مضطرمتين[٤٦] :

٨٢ لأنه سيأتى بعده من الغرب[٤٧] راعٍ دون قانون[٤٨] ، ذو أفعال أشنع ، يمكن أن تغطيه وتغطينى[٤٩] .

٨٥ سيصبح جاسون الجديد[٥٠] ، الذى يُقرأ عنه فى قصة المكابيين ، وكما كان ملكه ضعيفاً أمامه ، هكذا سيصبح مَنْ يحكم فرنسا[٥١] » .

٨٨ لا أدرى هل كنتُ شديد الوطأة عليه ، لأنى أجبته بهذا النظم « أوّاه ! خبرنى الآن كمْ من كنوز تطلّبَ

٩١ السيد الإله[٥٢] من القديس بطرس ، قبل أن يعهد إليه بالمفاتيح[٥٣] ؟ وبالتأكيد لم يطلب إليه سوى "اتبعنى[٥٤]" !

٩٤ لم ينتزع بطرس ولا الآخرون من متّى ذهباً ولا فضة[٥٥] ، لما اختاره القدَر للمقام الذى أضاعته النفس الآثمة[٥٦]

٩٧ ولذا فلتبق هنا ، فإنك تلقى العقاب المناسب ؛ واحفظْ جيداً مالا سلبته حراماً ، فجعلك جريئاً على الملك شارل[٥٧] .

١٠٠ ولولا أنه لا يزال يمنعنى احترامى للمفتاحين العظيمين ، اللذين احتفظتَ بهما فى الحياة السعيدة[٥٨] ،

١٠٣ لاستخدمتُ بعدُ كلاماً أشدّ ، لأن جشعك يُحزن الدنيا ، باضطهادك الأخيار ورفعك شأنَ الأشرار[٥٩]

١٠٦ لقد توقع يوحنا الإنجيلى[٦٠] راعياً مثلك ، عندما رأى تلك التى تجلس على الماء[٦١] ، تقترف الفحشاء مع الملوك ؛

١٠٩ تلك التى ولدت بسبعة رؤوس[٦٢] ، واستمدت حيويتها من قرونها العشرة[٦٣] ، ما دام زوجها مرتاحاً إلى الفضائل[٦٤] .

١١٢ إنكم قد صنعتم من الذهب والفضة إلهاً[٦٥] : وأىّ فرقٍ بينكم وبين الوثنى ، سوى أنه يعبد إلهاً واحداً ، وأنتم تعبدون مائة ؟

١١٥ آه لك ياقسطنطين ! كمْ ذا ولّدَ من الشرور ، لا اعتناقك المسيحية ولكن ذلك الصداق الذى أخذه منك أوّل ثرىٍّ من البابوات[٦٦] ! » .

١١٨ وبينما كنتُ أتغنى بمثل هذه الألحان ، اهتزت كلتا قدميه بقوّةٍ ، إما لوخز الضمير أو عضّة الغضب .

١٢١ وأعتقد حقاً أن ذلك أرضى دليلى ، لأنه أصغى دائماً ، وعلى فه بسمة الرضا[٦٧] ، إلى رنين كلماتى الصادقة .

١٢٤ ولذلك أخذنى بكلتا ذراعيه : وبعد أن حمل جسمى كله على صدره ، عاد إلى الصعود فى الطريق الذى هبط منه[٦٨]

١٢٧ لم يلقَ تعباً إذْ حملنى وأنا ملتصقٌ به ، حتى وصل بى إلى قمة الجسر ، الذى هو معبرٌ بين الشاطئْ الرابع والخامس .

١٣٠ وهنا أنزل الحملَ برفق[٦٩] ، ووضعه برفقٍ على الصخر المنحدر الوعر ، وهو حتى على المعز معبرٌ صعب[٧٠]

١٣٣ وهناك كُشفَ لى عن خندقٍ جديد[٧١]

حواشي الأنشودة التاسعة عشرة

(١) هذه أنشودة السمانية ، أى من ارتكبوا خطيئة بيع أو شراء الأشياء الروحية بالمال ، سواء أكانوا من رجال الدين أم من العلمانيين

(٢) سمعان الساحر (Simon) الذى أراد أن يشترى الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا ، كما ورد فى الكتاب المقدس Apos. VII. 9-20.

(٣) يعنى أنهم اشتروا بالمال هبات الله ونعمه

(٤) لا تشترى الأشياء الروحية المقدسة بالمال ، ولكنها تنال بالصلاح والتقوى

(٥) ربما أراد دانتى القول بأنه ينبغى عليه أن يرفع صوته حتى يسمعوا كلامه ولعله أراد بذلك الموازنة بصوت البوق الذى كان يصدح عند صدور أحكام القضاة على المتهمين فى زمنه .

(٦) يقصد الخندق التالى . وكل خندق أو واد بمثابة قبر للمعذبين .

(٧) أى الله بما أوتى من حكمة

(٨) يعنى فى الجحيم

(٩) أى يوزع الله بحكمته العليا الثواب والعقاب بعدالة وجزاء لما فعله الناس من خير وشر

(١٠) كان معمدان سان جوڤانى (San Giovanni) أهم كنيسة فى فلورنسا قبل إقامة الكاتدرائية ، وسمى باسم حامى المدينة . وكان به مواضع لوقوف القساوسة عندما يقومون بتعميد الأطفال وهى ليست موجودة الآن ، ولكن لا يزال شبيهها قائماً حتى الآن فى معمدان پيزا . ويشير إليه دانتى فى الفردوس: Par. XVI. 25.

(١١) ينعت دانتى معمدان سان جوڤانى بلفظ الجميل ، وقد عمد فيه ، وكان يأمل يوماً أن تتوج فلورنسا هامته فيه بأكاليل الشعراء

(١٢) عند ما كان دانتى أحد أعضاء مجلس السنيوريا فى فلورنسا ، وفى إحدى زياراته لمعمدان سان جوڤانى ، أنقذ طفلا أوشك على الغرق فى حوضه . ويقول بعض المؤرخين إنه كان بالديناتشودى كاڤيتشولى (Baldinaccio dei Cavicciuli)

(١٣) المقصود إزالة الشك فى أن دانتى لم يكن يحترم هذا المكان المقدس

(١٤) كان وضع هؤلاء المعذبين مقلوباً ، لأنهم قلبوا الأوضاع فى الحياة ، ووضع فى كل ثغرة جماعة من المعذبين ، الواحد فوق الآخر ، ولعله كان فى باطن الأرض سرداب يتسع لهم ، ولا يظهر إلا آخرهم ، وإذا أتى معذب جديد يدفع الظاهر إلى داخل الحفرة ويحل مكانه .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة من حيث السير على الرؤوس:

الهندى كنز العمال (السابق الذكر) ج: ٧ ص ٢٤٦ رقم ٢٨٠٩ ، ص ٢٨٠ رقم ٣٠٨٨

(٥١) هذا المزيد فى تعذيبهم .

(١٦) اهتزت مفاصلهم بعنف من شدة اللهب .

(١٧) يعنى أن اهتزازهم العنيف كان يمزق أقوى الأربطة والقيود .

(١٨) هذا التشبيه مستمد من ملاحظة احتراق سطح مدهون بالزيت أو الشحم .

(١٩) كان عقاب هذا المعذب أشد لأنه من رجال الدين ، وهم أولى باتباع تعاليم الدين ويجرى دانتى التشبيه بألفاظ سهلة بسيطة تجعل المشهد – برغم غرابته – يبدو حقيقياً

(٢٠) يبذل ڤرجيليو دائماً كل ما يستطيع لكى يشبع رغبة دانتى فى المعرفة .

(٢١) سبق معنى قريب من هذا Inf. II. 79.

(٢٢) هذه إشارة إلى معنى سابق : Inf. II. 40.

(٢٣) سبق تكرار هذا المعنى وسيأتى بعد Inf. X. 16; XVI. 118-120; XXIII. 25.

(٢٤) حمل ڤرجيليو دانتى حتى وصل به إلى مكان ذلك المعذب الذى رآه من أعلى الجسر

(٢٥) يبكى بساقيه أى يهزهما بعنف ، ولم يكن يستطيع أن يعبر عن بكائه بغير هذه الطريقة .

(٢٦) هذا هو عقاب من باع الأشياء المقدسة بالمال ، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .

(٢٧) هو البابا نيقولا الثالث (Niccolo III. ١٢٧٧ — ١٢٨٠) الذى باع الدين بالمال وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .

(٢٨) كان عقاب القاتل فى العصور الوسطى أن يدفن حياً ورأسه إلى أسفل .

(٢٩) يشبه دانتى نفسه بالراهب الذى يتلقى اعتراف القاتل وهو لا يزال متعلقاً بأهداب الحياة عند تنفيذ العقوبة فيه .

(٣٠) ينادى بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود .

(٣١) ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن — لا دانتى — واعتقد أن كتاب المستقبل قد أخطأ عند ما جاء بونيفاتشو — على ظنه — قبل وفاته فى ١٣٠٢

(٣٢) اشتهر بونيفاتشو بجشعه وحبه للمال ، ويتساءل نيقولا هل شبع بما جمعه منذ توليه البابوية فى ١٢٩٤

(٣٣) أى الكنيسة هذه إشارة إلى أن بونيفاتشو حمل تشيليستينو الخامس على أن يتنزل الكرسى البابوى وحل مكانه .

(٣٤) جلب على الكنيسة العار بسوء سيرته .

(٣٥) صور دانتى نفسه كشخص لم يفهم قول نيقولا وتعرض بذلك للسخرية ، فسكت ولم يستطع الكلام .

(٣٦) سارع ڤرجيليو إلى مساعدة دانتى وأشار عليه بالكلام .

(٣٧) تألم نيقولا الثالث لأنه لم يجد أمامه بونيفا تشو الثامن كما اعتقد .

(٣٨) يعنى الثوب البابوى .

(٣٩) المقصود بالدبة البابا نيقولا الثالث من أسرة أورسينى (Orsini) فى روما

(٤٠) أى اختزن المال فى الدنيا .

(٤١) واختزن نفسه بآثامه فى الجحيم .

(٤٢) أى يوجد تحته بابوات سبقوه فى هذه الخطيئة وهم إنشنتو الرابع (١٢٤٣ — ١٢٥٤) وإسكندر الرابع (١٢٥٤ — ١٢٦١) وأوربان الرابع (١٢٦١ — ١٢٦٥) وكلمنتو الرابع

١٢٦٥ – ١٢٦٨) .

(٤٣) السمعانية يعنى بيع الأشياء المقدسة بالمال

(٤٤) أى بونيفاتشو الثامن

(٤٥) أى السؤال الذى وجهه إلى دانتى فى أبيات ٥٢ – ٥٧

(٤٦) بهذا يعبر نيقولا الثالث عن طول العذاب الذى لقيه .

(٤٧) يقصد كلمنتو الخامس (١٣٠٥ – ١٣١٤ Clemento V.) وكان أسقف بوردو من قبل ، ونقل الكرسى البابوى إلى أفنيون وبدأ فترة الأسر البابوى ، واشتهر بحبه للمال . والغرب يعنى فرنسا

(٤٨) أى أنه لم يعرف القانون السماوى ولا القانون الدنيوى .

(٤٩) أى أن كلمنتو الخامس سيرتكب وحده من الآثام ما يكفى لعذاب اثنين .

(٥٠) هو الأسقف جاسون أو ياسون (Jason) ابن الأسقف سمعان الثانى ، حصل على مركزه الدينى برشوة أنطيوقس ملك سوريا ، كما ورد فى الكتاب المقدس :

Maccab. 2. IV. 7-17; V. 5-10, ecc.

(٥١) أى أن أنطيوقس انحاز إلى جاسون ، وكذلك انحاز فيليب الجميل فى فرنسا إلى كلمنتو الخامس .

(٥٢) يعنى السيد المسيح

(٥٣) يعنى مفتاحى السماء كما ورد فى الكتاب المقدس: Matt. XVI. 18-19.

(٥٤) هذا من أقوال المسيح : Matt. IV. 19; Mar. I. 18.

(٥٥) هذه إشارة إلى الكتاب المقدس : Apos. I. 13-26.

(٥٦) المقصود يهوذا الإسخريوطى .

(٥٧) ربما كان المقصود أموال العشور الكنسية أو ثروات أخرى جعلت نيقولا الثالث يقوى على معارضة سياسة شارل دانجو ملك صقلية .

(٥٨) أى فى الحياة على الأرض .

(٥٩) ليس للأبرار ثروة ينالون بها الحظوة بعكس الأشرار الذين يشترون الأشياء المقدسة بالمال . وكم من آثام يرتكبها بعض رجال الدين باسم الدين .

(٦٠) هذه إشارة إلى ما جاء بالكتاب المقدس Apoc. XVII. 1...

(٦١) يعنى الكنيسة التى أفسدها الذهب Apoc. XVII. 15.

(٦٢) أى الطقوس السبعة

(٦٣) يعنى الوصايا العشرة .

(٦٤) أى البابا زوج الكنيسة

(٦٥) هذا إشارة إلى الكتاب المقدس Osea, VIII. 4.

(٦٦) هذه إشارة إلى منحة قسطنطين الأول (٣٠٦ – ٣٢٧ م Costantino I.) البابا سيلفيسترو الأول (٣١٤ – ٣٣٦ Silvestro I) ومع أن بطلان وثيقة تنازل قسطنطين عن سلطته الدنيوية لسيلفسيترو لم يثبت إلا فى القرن ١٥ على يد لورنتزو ڤالا ، فإن دانتى لم يعترف

بقانونية هذه المنحة لأن السلطتين الروحية والزمنية مستمدتان عنده من الله مباشرة كما قال فى كتابه « الملكية » : Mon. III, 10, ecc.

(٦٧) فى الأصل الشفة يعنى الابتسامة أو الوجه .

(٦٨) كان ڤرجيليو يحمل دانتى كابن له هذه صورة من صور الأبوة التى افتقدها دانتى فى حياته الأسرية

(٦٩) وفى قراءة أخرى أنزل برفق الحمل اللطيف

(٧٠) هذا دليل على وعورة الطريق ، وقد جنبه ڤرجيليو هذه المشقة .

(٧١) هذا هو الخندق أو الوادى الرابع .

ويشبه هذا نوعاً ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث تقسيم جهنم أو الجحيم واحتوائها على أودية وخنادق وآبار وسجون وجسور

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٧٠ ، ٧٤ .

الأنشودة العشرون[1]

رأى دانتي عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً ، وقد انكشف له خندق رواه بكاء أليم وشهد قوماً يتقدمون بخطوات بطيئة في بطن الوادي الرابع ، وكان هؤلاء هم السحرة والعرافون والمنجمون . ورأى دانتي مشهداً عجباً ، إذ التوت رؤوس المعذبين إلى الخلف وساروا إلى الوراء وبللت دموعهم فلقة الأرداف . تأثر دانتي لما أصاب صورة البشر من الانحراف والتشويه ، فبكى بمرارة وقد اعتمد على صخرة في الجسر الوعر عمل ڤرجيليو على تهدئة خاطره وقال له إنه ليس هناك من هو أضل من إنسان يأخذه الأسى أمام قضاء الله . وأشار ڤرجيليو إلى بعض هؤلاء السحرة والعرافين مثل أمفياروس وتيريسياس اليونانيين ، وأرونس الأترسكي ، ومانتو ابنة تيريسياس ، التي غادرت اليونان وهامت على وجهها في الأرض طويلا ، ثم استقرت في مسقط رأسه أشار ڤرجيليو إلى بعض المناطق في شمال إيطاليا ، والتي كان دانتي يعرفها ، مثل الأپنين عند بحيرة جاردا ، وعليها قلعة پسكييرا الحصينة وقال إن العرافة مانتو استقرت في أرض قفراء وعاشت هناك ومارست فنون السحر ، وهناك ماتت ثم شيدت مدينة فوق عظامها الميتة وسميت مانتوا . وأشار ڤرجيليو إلى أوريپيلوس وكالكاس العرافين اليونانيين ، اللذين أعطيا الإشارة للسفن بالرحيل إلى حرب طروادة وذكر ڤرجيليو ميكيل سكوت الساحر الإسكتلندي ، وبوناتي المنجم والفلكي من مدينة فورلي ، وأشار إلى أسدينتي الإسكافي من پارما الذي اشتهر بالسحر والشعوذة . وكان القمر قد أخذ في الغروب وآذنت الشمس بالشروق ، وبذلك حان الوقت لكي يتابع الشاعران رحلتهما

١ فلأصنع شعراً من العذاب الجديد، وأجعل منه مادّة للأنشودة العشرين[٢] من أغنيتى الأولى[٣] ، أغنية الغارقين[٤]

٤ وكنتُ قد تأهبتُ بكلّ مشاعرى ، لأنظر فى الخندق الذى كُشفَ لى ، وقد سقاه بكاءٌ أليم[٥]

٧ فرأيت قوماً فى الوادى المستدير ، يأتون[٦] باكين صامتين[٧] ، بالخطوات التى يسير بها الليتانيون فى هذه الدنيا[٨]

١٠ ولما ازداد انخفاض بصرى إليهم[٩]، بدا لى من العجب أن كلاًّ منهم قد التوى ، بين الذقن وأوّل الصدر[١٠] ،

١٣ إذْ استدار الوجه للكليتين[١١]، وكان عليهم أن يسيروا إلى الوراء ، إذْ امتنع عليهم النظر إلى الأمام[١٢].

١٦ قد يلتوى بعض الناس على هذا النحو تماماً من الشلل ، ولكنى لم أرَ هذا ولا أعتقد أنه يوجد[١٣].

١٩ فليجعلك الله تجنى ثمرة قراءتك أيها القارئ[١٤]؛ ولتفكر الآن بنفسك كيف كنتُ أستطيع حفظَ وجهى جافاً من الدموع[١٥]،

٢٢ عندما رأيت من كثب صورتنا الإنسانية[١٦] منقلبةً على هذا الوضع ، حتى بلل بكاء الأعين منهم قناة الردْفين[١٧]!

٢٥ بكيتُ حقاً، وقد اعتمدتُ على صخرة من الجسر الوعر[١٨]، حتى قال لى رفيقى « أأنت أيضاً من الحمقى الآخرين[١٩]؟

٢٨ هنا تعيش الرحمة عندما تموت تماماً[٢٠]: ومَنْ أضلّ ممَّنْ يأخذه الأسى أمام قضاء الله[٢١] !

٣١ ارفع الرأس ، ارفع ، وانظر إلى مَنْ انفتحتْ له الأرض أمام أعين أهل طيبة ، فصاحوا جميعاً " إلى أين تهوى

٣٤ يا أمفياروس[٢٢]؟ ولماذا تترك الحرب ؟ " . إنه ما انفك يهبط فى الهاوية إلى مينوس[٢٣]، الذى يقبض على كل آثم[٢٤].

٣٧ تطلّعْ إلى مَنْ جعل من كتفيه صدراً ولأنه أراد أن يرى إلى الأمام كثيراً ، فهو ينظر الآن إلى الوراء ، ويسير فى مضيق إلى الخلف[٢٥]

٤٠ وانظر إلى تيريسياس[٢٦] الذى غيّر مظهره ، حينما تحوّل من رجلٍ إلى امرأة ، وقد بدّل كلّ أعضائه .

٤٣ ثم كان عليه أن يضرب بعصاه الثعبانين المتعانقين مرةً أخرى[٢٧] ، قبل أن يستعيد ريش الذكر[٢٨].

٤٦ ذلك هو أرونس[٢٩] ، الذى يسند ظهره إلى بطن تيريسياس[٣٠] ، والذى كان له — فى جبال لونى[٣١] حيث يطهّر الأرض[٣٢] أهل كارّارا الساكنون فى أسفل —

٤٩ كهفٌ لسكناه ، بين المرمر الأبيض ، حيث لم تمتنع عليه عند النظر ، رؤية النجوم والبحر[٣٣].

٥٢ وتلك التى تغطى ثدييها اللذين لا تراهما[٣٤] ، بجدائل محلولةٍ ، ولها فى الجانب الآخر كلّ جلد أشعر[٣٥]،

٥٥ كانت هى مانتو[٣٦] التى جابتْ بلاداً كثيرة ، ثم استقرت هناك حيث ولدتُ[٣٧] ؛ ولذلك يسرنى أن تنصت إلىّ قليلا .

٥٨ بعد أن غادر أبوها الحياة ، واستُعبدتْ مدينة باخوس[٣٨] ، هامتْ على وجهها فى الأرض طويلا

٦١ فى أعالى إيطاليا الجميلة ، وعلى سفح جبال الألب ، التى تغلق ألمانيا فوق التيرول[٣٩] ، تستلقى بحيرةٌ تدعى بيناكوس[٤٠].

٦٤ أعتقد أن الأپنين[٤١] خلال ألف نبع وأكثر ، بين بحيرة جارْدا ووادى كامونيكا ، يرتوى بالماء الذى يسكن فى تلك البحيرة .

٦٧ وفى الوسط مكانٌ[٤٢] ، هناك حيث استطاع راعى ترنتو وراعى بريشا والڤيرونىّ أن يمنحوا البركات ، إذا ساروا فى ذلك الطريق[٤٣].

٧٠ تجثم پسكييرا[٤٤] القلعة الجميلة القوية ، فى مواجهة أهل بريشا وأهل برجامو ، حيث يزيد هبوط الشاطئ من حولها[٤٥].

٧٣ وهناك لابدّ أن يفيض كلّ ما لا يقوى على البقاء فى بطن بيناكوس ، وفى أسفل يصنع من نفسه نهراً خلال المروج الخضراء[٤٦].

٧٦ حينما تبدأ المياه فى جريانها ، لا تسمى بيناكوس بعدُ ، ولكن تدعى مينتشو حتى مدينة جوفرنو ، حيث تسقط فى نهر البو[٤٧]

٧٩ ولا تجرى كثيراً حتى تجد منخفضاً ، تنساب فيه وتتحول إلى مستنقع ، اعتاد أن يصير وخيماً فى الصيف أحياناً[٤٨] .

٨٢ وبينما كانت العذراء المتوحشة[٤٩] تمرّ هناك ، رأتْ وسطَ المستنقع أرضاً غير ذات زرعٍ وعاريةً من السكان .

٨٥ ولكي تهرب من كل علاقة بالبشر ، استقرتْ مع خدمها هناك ، حتى تمارس فنونها[٥٠] ، وعاشت ، وهناك تركت جسدها رفاتاً[٥١] .

٨٨ والرجال الذين تفرّقوا بعدئذ حوله ، اجتمعوا عند ذلك المكان وقد كان منيعاً بالمستنقع الذى أحاطه من كل جانب .

٩١ وشادوا المدينة فوق تلك الأعظم النخرات[٥٢] ؛ وباسم تلك التى اختارت المكان أوّلا ، سمّوها مانتوا ، دون كهانةٍ أخرى[٥٣]

٩٤ وكان السكان بداخلها قد أصبحوا أكثر عدداً ، قبل أن يتلقى جنون الكونت كازالودى[٥٤] غدْرَ بينامونتى[٥٥] .

٩٧ ولذلك أوصيك — إذا سمعت أبداً أن مدينتى نشأتْ عن أصلٍ مغاير — ألاّ تجعل أكذوبةً تطمس الصدق[٥٦] » .

١٠٠ قلت « أستاذى ! إن كلماتك أكيدة لدىّ تماماً ، وهى تسيطر على إيمانى ، حتى ليبدو لى ما عداها كفحمٍ خبت جذوته[٥٧] .

١٠٣ ولكن خبّرنى عن القوم الذين يتقدمون ، إذا وجدتَ من بينهم واحداً يستحق الذكر[٥٨] ؛ لأنه لا يشغل ذهنى سوى ذلك » .

١٠٦ عندئذ قال لى : « ذلك الذى تتدلى لحيته من خدّه على كتفيه الداكنتين حينما خلتْ اليونان من الذكور ،

١٠٩ حتى لم يكد يبقى أحدٌ فى المهد[٥٩] — كان عرّافاً ، وأعطى هو وكالكاس[٦٠] الإشارة لقطع أوّل حبل[٦١] فى أوْليس[٦٢] .

١١٢ كان اسمه أوريبيلوس[٦٣] ، وهكذا تتغنى به مأساتى الرفيعة فى موضع منها[٦٤] : وإنك تعرفه جيداً ، أنت يا من تعرفها كلها .

١١٥ وذاك الآخر الذى يبدو فى الجنبين شديد الهزال ، كان ميكيل سكوت[٦٥] ، الذى عرف حقاً ألاعيب الخدع السحرية .

١١٨ وانظر جويدو بوناتى[٦٦] ؛ وانظر إلى أسدينتى[٦٧] الذى يتمنى الآن لو أنه التزم العملَ فى الخيط والجلد ، ولكنه يندم بعد الأوان .

١٢١ وانظر إلى البائسات اللائى تركنَ الإبرة والمغزل والمنسج ، وجعلنَ من أنفسهنَ عرّافات ؛ وصنعنَ من العشب والدمى طلاسم[٦٨]

١٢٤ ولكن تعال الآن ، فإن قابيل بأشواكه[٦٩] ، يسيطر على حدود نصفى الكرة ، ويلمس الموج عند أشبيلية[٧٠] ،

١٢٧ وكان القمر قد صار بدراً مساء أمس[٧١] وينبغى أن تذكر هذا جيداً ، لأنه لم يؤذك مرّةً فى الغابة العميقة[٧٢] » .

١٣٠ هكذا تحدّث إلىّ إذْ كنا نسير

حواشي الأنشودة العشرين

(١) هذه أنشودة العرافين والمنجمين

(٢) يعنى لفظ (canto) أنشودة أو نشيد أو قصيدة وفى اللفظ دلالة على الغناء والموسيقى .

(٣) يعنى الجحيم الجزء الأول من الكوميديا

(٤) أى الغارقين فى عذاب الجحيم .

(٥) هذه هى دموع العرافين والمتنبئين بالغيب .

(٦) أى أنهم يقتربون

(٧) قد يكون البكاء الصامت أشد من البكاء المصحوب بالصوت .

(٨) الليتانى (letane) صلاة خاصة أو عامة . يسير القساوسة فى موكبهم وئيداً لأدائها ، وهى صلاة تكفير ودعاء لزوال الأوبئة ورفع الأخطار ، ووجدت فى الكنيسة الشرقية والكاثوليكية والبروتستانتية

(٩) لم يلحظ دانتى المشهد العجيب لأولوهلة ، ولكن عند ما تابع المعذبين ببصره رأى أمراً عجباً .

(١٠) يعنى التوت رقابهم ورؤوسهم إلى الخلف .

(١١) أى نحو الظهر أو الخصر .

(١٢) ذلك لأن العرافين حاولوا أن ينظروا المستقبل ، وهم لا يرون الآن ما أمامهم .

(١٣) يحاول دانتى أن يفسر هذه الظاهرة الغريبة ، ويستمد الصورة من مرض الشلل .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب من لم يؤمنوا بكتاب الله

القرآن : النساء : ٤٧

أبو جعفر محمد الطبرى كتاب جامع البيان فى تفسير القرآن القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .

ج ٥ : ص : ٧٧

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٤٧ .

الغزالى إحياء علوم الدين (السابق الذكر) . ج : ٤ : ص ٢٦

(١٤) يعتقد دانتى أن من يقرأ الكوميديا يتعلم .

(١٥) أضفت (من الدموع) لإيضاح المعنى .

(١٦) أضفت (الإنسانية) لإيضاح المعنى .

(١٧) سالت دموع المعذبين على ظهورهم حتى فلقة الأرداف

(١٨) سبق أن رأى دانتى ألواناً من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الإنسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الإنسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه إلى حجر ناتىء فى الجسر الوعر . وهذا هو دانتى الشاعر الفنان المرهف الحس الذى يشارك المعذبين آلامهم فتسيل عبراته .

(١٩) يحاول ڤرجيليو أن يكفكف من دمع دانتى ، ويريد أن يقول إن الرجل العاقل لا يجد فى عذاب هؤلاء العرافين مبرراً للبكاء . ولكن دانتى لا يستطيع سوى أن يبكى آلام هؤلاء المعذبين .

(٢٠) يعنى أنه لا يجوز البكاء فى الجحيم وإبداء الرحمة حيث ماتت كل رحمة .

(٢١) ينطق ڤرجيليو بهذه الحكمة لكى يهدئ من روع دانتى .

(٢٢) أمفياروس (Amphiraus) أحد الملوك السبعة فى الميتولوجيا اليونانية الذين ساروا لحصار طيبة لإعادة بولينيس إلى العرش ، وقد تنبأ بأنه سيموت فى هذه الحملة ، وحاول بذلك أن يتجنب الحرب ، ولكن جوبيتر فغر الأرض أمامه فطوته فى جوفها : Stat. Theb. VII. 690-823.

(٢٣) مينوس قاضى الجحيم : Inf. V. 4-15.

(٢٤) أضفت لفظ (آثم) لإيضاح المعنى .

(٢٥) هكذا ينال العرافون والمنجمون عقابهم .

(٢٦) تيريسياس (Tiresias) عراف طيبة فى أثناء حرب طروادة

Ov. Met. III. 324-331.

(٢٧) تقول الأسطورة إن تيريسياس تحول إلى امرأة عند ما ضرب بعصاه ثعبانين متعانقين لكى يفرقهما ، ولم يستعد رجولته إلا بعد سبع سنوات عند ما ضرب ثعبانين متعانقين مرة أخرى .

(٢٨) المقصود اللحية ومظاهر الرجولة .

(٢٩) أرونس (Aruns) عراف أترسكى تنبأ بانتصار قيصر على پومپى

Luc. Phars. I. 584-588.

(٣٠) أضفت لفظ (تيريسياس) للإيضاح

(٣١) جبال لونى (Luni) على مقربة من كارارا (Carrara) وهى جبال مشهورة بالمرمر الأبيض منذ عهد الرومان . وزار دانتى هذه المنطقة فى حوالى ١٣٠٦

(٣٢) يعنى تطهير الأرض من الأعشاب الضارة بزراعتها .

(٣٣) أى أنه استطاع فى الكهف أن يرى النجوم والبحر عندما كان يتنبأ بالمستقبل .

(٣٤) لم ير دانتى ثديى هذه الآثمة لأنها سارت بوجهها المعكوس إلى الخلف .

(٣٥) أى الجزء الأمامى من الجسم الذى ينبت عليه بعض الشعر ، ويقصد الشعر حول عضو التناسل . وهكذا لا يكاد يفلت جزء من جسم الإنسان من ملاحظة دانتى .

(٣٦) مانتو (Manto) هى ابنة تيريسياس ، غادرت وطنها بعد موت أبيها لكى تتجنب طغيان كريون .

(٣٧) أى استقرت فى موضع مانتوا ، وهى مكان ميلاد ڤرجيليو Virg Æn. X. 199

(٣٨) أى عندما أصبحت طيبة — مدينة باخوس — تحت طغيان كريون .

(٣٩) هى الجبال الواقعة بين وادى كامونيكا ووادى الأديچ فى شمال إيطاليا .

(٤٠) بيناكوس (Benacus) هو الإسم القديم لبحيرة جاردا فى شمال إيطاليا

(٤١) المقصود بالأپنين هنا الجبل الذى يقع غربى بحيرة جاردا .

(٤٢) اختلف النقاد فى تحديد ذلك الموضع الذى كانت تلتقى فيه حدود هذه الأسقفيات

الثلاثة ، وترك دانتى المكان دون تحديد .

(٤٣) أى عند ما كان الأساقفة يخرجون لمباشرة وظائفهم الدينية .

(٤٤) پسكيرا (Peschiera) مدينة محصنة فى جنوبى شرق بحيرة جاردا ، اتخذها أهل ڤيرونا كقلعة أمام هجمات أهل بريشا (Brescia) وأهل برجامو (Bergamo)

(٤٥) يلى پسكيرا أرض منخفضة .

(٤٦) هذه مروج ڤيرونا الخضراء .

(٤٧) يخترق نهر مينتشو (Mincio) مروج ڤيرونا ثم يصب عند مدينة جوڤرنو (Governo) فى نهر الپو .

(٤٨) عند مانتوا وقبل نهر الپو تبدأ المستنقعات التى تساعد على نشر الأوبئة .

(٤٩) يقصد مانتو العرافة السالفة الذكر .

(٥٠) أى تمارس التنجيم والسحر .

(٥١) يعنى أنها ماتت هناك .

(٥٢) أى حيث خلفت مانتو عظامها Virg. Æn. X. 198...

(٥٣) سميت المدينة مانتوا (Mantua) وهو مشتق من مانتو دون الاستعانة بالكهانة والسحر ، كما كانت العادة عند اختيار أسماء المدن قديماً

(٥٤) سيطر آل كازالودى (I Casalodi) على مانتوا فى ١٢٧٢ ولكنهم كانوا موضع كراهية الشعب .

(٥٥) هذا هو پينامونتى دى بوناكورسى (Pinamonte de Buonaccorsi) الذى نصح الكونت ألبرتو دى كازالودى بأن ينفى كل الأمراء البارزين من مانتوا ، حتى لا يكونوا مصدر خطر عليه . ولما تم ذلك تزعم الشعب وقتل البقية الباقية من الأسر البارزة وطرد الكونت ألبرتو وسيطر على مانتوا حتى ١٢٩١ . والمقصود بجنون الكونت كازالودى استماعه إلى رأى پينامونتى المشار إليه .

(٥٦) يحذر ڤرجيليو دانتى من تصديق أى قول عن أصل مانتوا غير هذا ، وإن كان ڤرجيليو لم يذكر هذه الأسطورة على هذه الصورة تماماً : Virg. Æn. X. 198...

(٥٧) أى أن كل قول آخر سيكون عند دانتى مثل رماد فحم لا ينبعث منه ضوء .

(٥٨) هؤلاء هم المعذبون فى الوادى أو الخندق الرابع .

(٥٩) كان ذلك عند الخروج إلى حرب طروادة .

(٦٠) كالكاس (Calcas) عراف يونانى صحب قومه فى حرب طروادة

Virg. Æn. II. 114-124.

Hom. Il. I. 68-113; II. 299-332.

(٦١) أى قطع أول حبل فى السفن الذاهبة إلى حرب طروادة .

(٦٢) أوليس (Aulis) ميناء يونانى فى بويتزيا خرج منها الإغريق إلى حرب طروادة .

(٦٣) أوريپيلوس (Eurypylus) عراف وساحر يونانى ، أعلن مع كالكاس أن الآلهة طلبت تضحية بشرية من اليونانيين قبل الخروج إلى حرب طروادة : Virg. Æn. II. 108-129.

(٦٤) المقصود بالمأساة أو الترجيديا إنيادة ڤرجيليو .

(٦٥) ميكيل سكوت (١١٩٠ — ١٢٥٠ . Michel Scott) ولد فى اسكتلندا ودرس فى أكسفورد وپاريس وطليطلة وعاش بعض الوقت فى بلاط الأمبراطور فردريك الثانى فى ناپلى ، واشتهر بتبحره فى الفلسفة والفلك والسحر والتنجيم وترجم بعض مؤلفات أرسطو من العربية إلى اللاتينية

(٦٦) جويدو بوناتى (عاش فى القرن ١٣ .Guido Bonatti) منجم وفلكى من مدينة فورلى وضع كتاباً ضخماً فى علم الفلك ، وعمل فى خدمة جويدو دى مونتفلترو ، ويقال إنه كان من عوامل انتصاره على القوات البابوية فى فورلى فى ١٢٨٢

(٦٧) أسدينتى (Asdente) إسكافى من پارما اشتهر بالتنجيم والسحر فى النصف الثانى من القرن ١٣

(٦٨) يندد دانتى بالنساء اللائى تركن واجباتهن إلى صناعة الطلاسم .

(٦٩) المقصود بذلك القمر الذى اعتقد أهل العصور الوسطى أن قابيل يقيم فيه ومعه حزمة من الأشواك

(٧٠) هذه حدود نصف الكرة عند دانتى ، أى فى المحيط الواقع غربى أسپانيا والمقصود أن القمر أخذ فى الغروب وبدأت الشمس فى الشروق أى أن الوقت قد جاوز السادسة صباحاً .

(٧١) يعنى الليلة السابقة فى ٨ أبريل ١٣٠٠

(٧٢) أى أنه أضاء ظلمات الغابة .

الأنشودة الحادية والعشرون[1]

وصل الشاعران إلى الوادى الخامس ، حيث يعذّب المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم ليجمعوا المال رأى دانتى قطراناً يغلى ، يشبه القطران السميك فى مصنع سفن البندقية ، حيث تُرمّم السفن المعطبة ، وهنا غطس الآثمون فى القطران الآنى رأى دانتى شيطاناً مرعباً وحشىّ الحركات ، يحمل فوق كتفه آثماً ، ثم يقذف به فى الوادى ، واتجه إليه الشياطين بخطاطيفهم حتى لا يعلو فوق سطح القطران ، ويشبه هذا ما يفعله الطهاة فى سواء اللحم . أشار فرجيليو على دانتى بأن يتوارى وراء بعض الصخور ، حتى لا يثير عليه الشياطين حاول الشياطين أن يهاجموا فرجيليو ، ولكنه تحدث إلى زعيمهم مالا كودا ، وأفهمه أنه أتى بإرادة السماء لكى يقود دانتى فى هذه الرحلة ، فهبط كبرياؤه ودعا رفاقه إلى السلام ، وإن كان الشياطين قد أضمروا الخيانة والغدر ودعا فرجيليو دانتى أن يعود إليه آمناً مطمئناً ، ومع ذلك فقد ظل بعض الوقت وهو يساوره الخوف من الشياطين . قال مالا كودا إن الجسر السادس قد تحطم كله واستقر فى قاع الوادى ، ولا بد من الذهاب إلى موضع آخر للعبور وأرسل مع الشاعرين بعض أتباعه من الشياطين لقيادتهما ولمراقبة من يخرج من الآثمين من القطران . لم يأمن دانتى جانبهم لما بدا عليهم من أمارات الشر والغدر ، وعبرّ عن رغبته فى السير فى رفقة فرجيليو وحده ، ما دام يعرف الطريق أخذ فرجيليو يهدّئ من روعه ويدخل السكينة عليه ، وتقدّم الشياطين للمسير بعد أن أعطوا إشارة التفاهم لدليلهم باربارتشا ، الذى جعل من عجزه بوقاً يضرب عليه لتتحرّك جماعة الشياطين.

١ هكذا جئنا من جسرٍ إلى جسر[٢] ، ونحن نتحدّث عن أمور أخرى ، لا تُعنى ملهاتى[٣] بالتغنى بها ، وبلغنا القمة ،

٤ حينما وقفنا لكى نرى ُهوّةً أخرى ، فى « الماليبولجى[٤] » ، ونشهد دموعاً أخرى باطلة[٥] ؛ ورأيتها عجيبةَ الإظلام[٦]

٧ وكما يغلى القطران الكثيف شتاءً ، فى مصنع سفن البنادقة[٧] ، لطلاء سفنهم المعطبة

١٠ التى لا تقوى على الإبحار ، وبدلاً من ذلك يُجدّد هذا سفينته ، ويسدّ آخر ، جوانب تلك التى قامت برحلاتٍ كثيرة ؛

١٣ هذا يضرب المقدّمة ، وذاك يطرق المؤخرة ؛ ويصنع آخرون مجاديف ويجدل غيرهم حبالاً ، وواحدٌ يرتق شراعَ المقدّمة وآخر يُصلح الشراعَ الأكبر[٨] —

١٦ هكذا كان يغلى هناك فى أسفل قطرانٌ كثيفٌ ، لا بفعل نارٍ ولكن بفن إلهى ، وقد غمر الشاطىء فى كلّ جانب

١٩ ورأيته ، ولكنى لم أتبينّ فيه سوى الفقاقيع التى صَعّدها الغليان ، وقد انتفخت كلها[٩] ، ثم هبطت وهى تنكمش[١٠].

٢٢ وبينما كنت أمعن النظر هناك أسفل ، وكان دليلى يقول لى « خذ الحذر ، خذ الحذر[١١] ! » ، جذبنى إليه من المكان الذى كنت واقفاً فيه[١٢].

٢٥ وحينئذ استدرتُ كالرجل الذى يتأخر ليرى ما ينبغى أن يهرب منه ، ويوهن قواه خوفٌ مفاجىء[١٣] ، ،

٢٨ فلا يؤخرّ رحيله لكى يرى[١٤] ؛ ورأيتُ خلفنا شيطاناً أسود اللون ، يأتى سعياً فوق الجسر[١٥].

٣١ أوّاه ! كم كان رهيباً فى مظهره ! وكم بدا لى وحشيا فى حركاته ، مفتوح الجناحين ، خفيفاً على القدمين[١٦] !

٣٤ وعلى كاهله ، الذى كان شامخاً مدبباً[١٧] ، حمل آثماً فاستقرّ بكلا ردفيه ، وأمسك هو بقوّة عصبَ القدمين[١٨] .

٣٧ وقال من فوق جسرنا[١٩] : « ياما ليبرانكى[٢٠] ، هاك واحداً من شيوخ[٢١] القديسة زيتا[٢٢] ! ضَعه أسفل[٢٣] ، حتى أعود من أجل آخرين ،

٤٠ إلى تلك المدينة[٢٤] التى أحسنتُ تزويدها بهم[٢٥] ؛ إن كلّ إنسان فيها مرتش سوى بونتورو[٢٦] ! هناك بالمال تُصبح لا بمعنى نعم[٢٧] » .

٤٣ وقذف به هناك أسفل ، ثم استدار فوق الجسر الوعر ؛ ولم يُطلَق كلبٌ أبداً بمثل هذه السرعة لكى يتعقب لصا[٢٨] .

٤٦ غطس هذا[٢٩] ، ثم عاد إلى أعلى وهو مغمورٌ بالقذر[٣٠] ؛ ولكن الشياطين الذين كان الجسر غطاءً لهم صاحوا « ليس للوجه المقدّس مكانٌ هنا[٣١] .

٤٩ لا يُسبحُ هنا كما فى نهر سيركيو[٣٢] ! فإذا أردت ألا يكون لك بخطاطيفنا شأنٌ ، فلا تظهرنّ فوق القطران » .

٥٢ ثم ضربوه بأكثر من مائة خُطّاف ، وقالوا « عليك أن ترقص هنا وأنت مُغطّى[٣٣] ، وإذا استطعت فلتختلس خفية[٣٤] » .

٥٥ غير هذا لا يفعل الطهاة ، حين يجعلون أعوانهم يغمسون اللحمَ بمداريهم وسط القدور ، حتى لا يطفو[٣٥] .

٥٨ قال الأستاذ الطيب « لكيلا يبدو لأحد أنك هنا[٣٦] ، اقبع فى أسفل وراء صخرة ، لتجد بعضَ مُعتصم[٣٧] ؛

٦١ ومهما نالنى من هجوم فلا تخفْ ، لأنى حسبتُ لكلّ أمرٍ حسابه ، وكنتُ مرّةً من قبل فى مثل هذا العراك[٣٨] » .

٦٤ ثم سار وقد تجاوز رأس الجسر ؛ وعندما وصل إلى ما فوق الشاطىء السادس[٣٩] ، كان فى حاجة لأن يبدو بوجه مُطمئن .

٦٧ وبذلك الغضب وتلك العاصفة التى يندفع بها الكلاب وراء الفقير البائس ، الذى يسأل فجأةً حيث يقف ،

٧٠ هكذا خرج هؤلاء[٤٠] من تحت الجسر ، ووجهوا إليه كلّ الخطاطيف[٤١]
ولكنه صاح بهم « لا يكن أحدكم شرّيراً[٤٢] !

٧٣ وقبل أن تُصيبنى خطاطيفكم ، فَليتقدّم إلى الأمام واحدٌ منكم
ليسمعنى ، ثم فَلتراجعوا أنفسكم فى طعنى »

٧٦ فصاحوا جميعاً : « فَليذهب مالاكودا[٤٣] ! » . وحينئذ تحرّك أحدهم ،
وظلّ الآخرون وقوفاً ، وجاء إليه قائلا : « وما ينفعه هذا ؟ » .

٧٩ قال أستاذى « أتعتقد يا مالاكودا أنك ترانى جئت هنا ، وقد أمنتُ
من كلّ عراقيلكم[٤٤] ،

٨٢ دون إرادةٍ إلهية وقدَرٍ موافق ؟ دعونى أمضى ، فقد أُريدَ فى السماء[٤٥] ،
أن أُرِى غيرى هذا الطريق الموحش »

٨٥ عندئذ هبطت كبرياؤه ، حتى ترك الخطّاف يسقط إلى قدميه ، وقال
للآخرين « لا يُمسّ الآن[٤٦] »

٨٨ ثم قال لى دليلى « يا مَنْ تجثم مختفياً بين صخور الجسر ، عُدْ
إلىّ الآن آمناً مطمئناً »

٩١ وإذْ ذاك نهضتُ وذهبتُ إليه مسرعاً ، وتدافع الشياطين إلى الأمام
جميعاً ، حتى خفتُ ألا يرعوْا العهد[٤٧] :

٩٤ وهكذا كنتُ قد رأيتُ المشاة خائفين ، وقد خرجوا من كاپرونا بعد
التعاهد[٤٨] ، إذْ رأوا أنفسهم وسط أعداء كثيرين

٩٧ وألصقتُ بدليلى كل جسمى ، ولم تَحِدْ عيناى عن مرآهم ، الذى لم
لم يكن حسن المظهر

١٠٠ خفضوا الخطاطيف وقال كل منهم لآخر : «أتريد أن أناله فى عجزه ؟» .
وأجابوا : « نعم ، احرص على طعنه ! » .

١٠٣ ولكن ذلك الشيطان[٤٩] الذى كان يتحدّث [مع دليلى] استدار سريعاً
وقال : « مهلاً مهلاً باسكارميليونى[٥٠] ! » .

١٠٦ ثم قال لنا « لا يمكن التقدّم فوق هذا الصخر ، لأن الجسر السادس يستقرّ كلهّ حطاماً فى القاع [٥١].

١٠٩ وإذا راقكما السيرُ بعدُ ، فلتمضيا فوق هذا الصخر ، فقريبٌ من هنا جسرٌ آخر يصنع طريقاً .

١١٢ بالأمس [٥٢] وخمس ساعات بعد هذه الساعة [٥٣] ، اكتملت ستٌّ وستون ومائتان وألف سنة [٥٤] ، منذ أن تحطم الطريق هنا [٥٥].

١١٥ وإنى مُرسلٌ إلى هناك بعضَ أتباعى [٥٦] ، ليروا هل يتنسّم أحدهم الهواء [٥٧] : اذهبا معهم فإنهم لن يكونوا سيئين معكما » .

١١٨ ثم بدأ يقول « إلى الأمام يا أليكينو [٥٨] ، ويا كالكابرينا [٥٩] ، وأنت يا كانياتزو [٦٠] ؛ ولتكن يا باربارينشا [٦١] دليلا للعشرة .

١٢١ وليذهب أيضاً ليبيكوكّو [٦٢] ، ودراجينياتزو [٦٣] . وتشيرياتو [٦٤] ذو النابين ، وجرافيكانى [٦٥] ، وفارفاريلو [٦٦] ، وروبيكانتى [٦٧] المجنون

١٢٤ ابحثوا جميعاً حول الغراء الآنى [٦٨] : وليصلْ هذان سالمين [٦٩] إلى الجسر التالى [٧٠] ، الذى يمتدّ برمّته فوق الخنادق »

١٢٧ فقلتُ « أوّاه يا أستاذى ! ماذا أرى ؟ أوّاه ! فلنذهب وحيدين دون رفيق ، إذا كنتَ تعرف الطريق ؛ فإنى أنا لا أطلبه .

١٣٠ وإذا كنتَ شديد الحذر كما هو مألوف ، أفلا ترى أنهم يُحرّقون أسنانهم الأرّم ، وبالأعين يتهددوننا بالعذاب [٧١] ؟ » .

١٣٣ فقال لى « لا أريدك أن تفزع : دَعهم كما يشاؤون يُحرّقون أسنانهم الأرّم ، فإنهم يفعلون ذلك للمعذبين فى الحميم الآنى [٧٢] » .

١٣٦ واتجهوا للسير على الشاطئ الأيسر ؛ ولكن كان كلٌّ منهم قد ضغط لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد ، للإشارة [٧٣] ؛

١٣٩ وجعل هو [٧٤] من عجزه بوقاً [٧٥] .

حواشى الأنشودة الحادية والعشرين

(١) تعرف هذه الأنشودة والتى تليها بأنشودتى المرتشين الذين استغلوا سلطة وظائفهم لجمع المال أو لفوائد أخرى .

(٢) يعنى من جسر الوادى الرابع إلى جسر الوادى الخامس

(٣) الملهاة أو الكوميديا عكس المأساة أو التراجيديا .

(٤) أى الوادى الخامس . وهنا يعذب من استغلوا سلطة وظائفهم للحصول على المال أو لكسب أية فوائد أخرى ، وبذلك ألحقوا الضرر بالحكومة والشعب

(٥) دموع هؤلاء المعذبين باطلة ولا جدوى منها

(٦) أى ساد هذا الوادى ظلام حالك .

(٧) مصنع السفن أو دار الصناعة (Arzana) وكان لمصنع سفن البندقية شهرة عالمية ، وقام البنادقة بنصيب عظيم فى التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، حتى كشف البرتغاليون طريق التجارة الجديد إلى الشرق حول جنوبى أفريقيا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر .

(٨) أعطى دانتى كل هذه التفصيلات الدقيقة عن مصنع سفن البندقية ، وبذلك رسم صورة صادقة من ناحية هامة فى حياة عروس الأدرياتيك .

(٩) يعنى ارتفع سطحها بقوة الغليان

(١٠) يشبه هذا قول ڤرجيليو Virg. Georg. II. 479.

(١١) سيأتى مثل هذا التعبير فى المطهر Purg. VI. 73.

(١٢) يحرص ڤرجيليو دائماً على حماية دانتى من الأخطار

(١٣) يشبه هذا قول أوڤيديوس Ov. Heroides, XIV. 132.

(١٤) تأثر بتراركا بهذا التعبير Petrarca, Trionfo d'Amore, IV. 166.

(١٥) هذا هو جسر الوادى الخامس

(١٦) هذا تصوير دقيق للشيطان وهو مستمد من رسم الشيطان فى العصور الوسطى .

(١٧) رسم المصورون قديماً الشياطين بأكتاف بارزة لأنها قليلة اللحم والشحم .

(١٨) أى عصب قدمى الآثم الذى حمله الشيطان فوق كتفيه

(١٩) أى الجسر الذى وقف عليه دانتى وڤرجيليو وقتئذ .

(٢٠) ماليبرانكى (Malebranche) يعنى المخالب الشريرة ، وهو اسم أطلقه دانتى على الشياطين فى الوادى الخامس

(٢١) المقصود قضاة يمثلون الشعب ، وقد شاركوا فى حكم مدينة لوكا .

(٢٢) زيتا دا مونساجراتى (Zita da Monsagrati) قديسة لوكا التى عاشت فى أثناء القرن ١٣

(٢٣) لا يعرف على وجه التحديد من المقصود بهذا الآثم .

(٢٤) أى مدينة لوكا (Lucca) فى شمال إيطاليا .

(٢٥) أى أحسن تزويد لوكا بالمرتشين

(٢٦) هذه سخرية لاذعة من دانتى لأن بونتورو داتى (Bonturo Dati) زعيم الشعب فى لوكا فى أوائل القرن ١٣ كان شيخ المرتشين وأدت سياسته الخرقاء إلى إشعال الحرب بين لوكا وبيزا وأصاب لوكا أضرار جسيمة ، فثار الشعب على زعيمه ، واضطر إلى الهرب إلى فلورنسا .

(٢٧) أى أنه لم تعد لمصلحة الدولة أى حساب وأصبح كل ممنوع مباحاً فى نظير الرشوة والمصلحة الخاصة .

(٢٨) هذه صورة مستمدة من حركة الكلب واستخدمت الكلاب فى عهده دانتى لمتابعة اللصوص والمجرمين

(٢٩) أى الآثم المجهول الاسم .

(٣٠) يعنى لفظ (convolto) فى عهد دانتى الوسخ أو القذر وإن كان معناه الحالى مقلوب أو منقلب

(٣١) المقصود صورة خشبية قديمة للمسيح تحفظ فى كنيسة فى لوكا ، وكان الناس يستجيرون بها وقت الشدة . أى أنه ليس هنا مكان الاستجابة إلى الضراعة .

(٣٢) نهر سيركيو (Serchio) ينبع من جبال لونيدجانا ويمر بالقرب من لوكا ويصب فى البحر التيرانى ، واعتاد أهل لوكا السباحة فيه وقت الصيف .

(٣٣) أى وهو مغطى بالقطران .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب المجرمين

القرآن إبراهيم ٥٠

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص ٧٧ .

(٣٤) أى أن عليه أن ينتهز الفرصة فيخرج رأسه إذا استطاع دون أن يراه الشياطين .

(٣٥) أى حتى لا يطفو اللحم فوق سطح المرق . وهذه صورة مستمدة من الطبخ .

(٣٦) لم يكن الشياطين قد رأوا الشاعرين بعد ، وأراد ڤرجيليو أن يختبئ دانتى حتى يتبين ما أمامه دون إثارة الشياطين .

(٣٧) شعر دانتى هنا بالخوف أكثر من أى موضع آخر ، وذلك لأنه تذكر ما أصابه من تهمة الرشوة واستغلال النفوذ عندما كان عضواً فى مجالس السنيوريا فى فلورنسا ، ويحمل هؤلاء الشياطين ذكرى خصومه الذين تسببوا فى نفيه من وطنه إلى الأبد ظلماً وعدواناً

(٣٨) يعمل ڤرجيليو على تشجيع دانتى ويذكره برحلته هو السابقة إلى الجحيم
Inf. IX. 16-30.

(٣٩) أى الشاطئ الذى يفصل الوادى الخامس من الوادى السادس .

(٤٠) أى الشياطين . والصورة مأخوذة من حركة الكلاب .

(٤١) هذا هو عقاب هؤلاء الآثمين بضربهم بالمقامع أو الخطاطيف إذا ظهروا فى الخارج .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب الذين كفروا :

القرآن الحج ٢١ ، ٢٢

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٧٣

(٤٢) هكذا صاح ڤرجيليو فى الشياطين وقد وجهوا إليه خطاطيفهم وبدا عليهم روح الشر

(٤٣) مالاكودا (Malacoda) يعنى الذنب الشرير ، وهو زعيم الشياطين فى الوادى الخامس .

(٤٤) هذه إشارة إلى ما سبق أن صادفه من الصعاب .

(٤٥) يشبه هذا ما سبق: Inf. III. 95; V. 23; VII. 11: XII. 85-89.

(٤٦) خضع مالاكودا عند سماع الإرادة الإلهية ولكنه أضمر الشر والخيانة كما سنرى بعد Inf XXI. 108...; XXIII. 34-36; 139-144.

(٤٧) أى الأمر الذى أصدره مالاكودا إلى الشياطين .

(٤٨) كاپرونا (Caprona) قلعة كانت تابعة لپيزا وهاجمها الجلف الفلورنسيون فى ١٢٨٩ واشترك دانتى فى ذلك الهجوم ، وسلمت حامية القلعة بعد الاتفاق بين الجلف والجبلين .

(٤٩) أى مالاكودا

(٥٠) سكارميليونى (Scarmiglione) يعنى الأشعث

(٥١) أراد مالاكودا بهذا أن يخدع الشاعرين لكى يوقعهما فى مأزق ولم يكن الجسر محطماً

(٥٢) أى فى ٨ أبريل سنة ١٣٠٠

(٥٣) أى بين الساعة السادسة والسابعة صباحاً .

(٥٤) يعتقد المسيحيون أن المسيح قد صلب فى ٣٤ م .

(٥٥) أراد مالاكودا أن يحدد الوقت الذى يزعم أنه حدث فيه تحطيم الجسر عندما وقع الزلزال بعد موت المسيح عند المسيحيين ، وذلك لكى يجعل لكلامه مظهر الصدق .

(٥٦) سيرسل مالاكودا مع الشاعرين عشرة شياطين

(٥٧) يحاول المعذبون أن يخرجوا من القطران لتنسم الهواء .

(٥٨) الشيطان أليكينو (Alichino) يعنى الجناح الخفيض .

(٥٩) كالكابرينا (Calcabrina) يعنى الملاح الأحمق الأهوج

(٦٠) كانياتزو (Cagnazzo) يعنى الكلب الشرس .

(٦١) باربا ريتشا (Barbariccia) يعنى اللحية الشائكة

(٦٢) ليبيكوكو (Libicocco) ربما كان معناه الليبى الردىء

(٦٣) دراجينياتزو (Draghignazzo) يعنى التنين الخبيث

(٦٤) تشيرياتو (Ciriatto) يعنى الخنزير

(٦٥) جرافيكانى (Graffican**i**) يعنى مخلب الكلب

(٦٦) فارفاريلو (Farfarello) يعنى القطرب

(٦٧) روبيكانتى (Rubicante) يعنى صاحب الوجه الأحمر .

(٦٨) أى انظروا هل حاول أحد المعذبين أن يخرج من القطران .

(٦٩) أى دانتى وڤرجيليو

(٧٠) هذه سخرية وخداع لأنه لا يوجد جسر آخر فوق الوادى السادس .

(٧١) كان دانتى خائفاً من الشياطين فآثر أن يلهب مع ڤرجيليو دونهم .

(٧٢) يعمل فرجيليو بذلك على تهدئة روع دانتى .
(٧٣) هكذا تفاهم الشياطين فيما بينهم .
(٧٤) أى بارباريتشا .
(٧٥) يرى بعض النقاد أن بارباريتشا أخذ يضرب على عجزه حتى يسير الشياطين وكان هذا بمثابة النفخ فى بوق ، ويرى آخرون أنه أخرج ريحاً وأحدث صوتاً مدوياً وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتى .

الأنشودة الثانية والعشرون(1)

أشار دانتى إلى حركات الفرسان وسيرهم فى الحرب والسلم ، وقال إنه لم ير مثيلا للبوق الغريب الذى سار الشياطين بمصاحبته . نظر دانتى إلى القطران فرأى بعض الآثمين قد رفع ظهره ، كالدرافيل فى البحر ، لكى يخففوا ألم الغليان ورأى المعذبين فى القطران مثل الضفادع على حافة المستنقع ، وقد أظهرت خياشيمها وأخفت أجسامها فى الماء . ووجد الشيطان جرافيكانى يلتقط أحد المعذبين بخطافه ، وأقبل بقية الشياطين للاشتراك فى تمزيقه ، ولكن محادثة فرجيليو له أوقفت ذلك التعذيب وعرف دانتى أنه جامپولو من ناڤار ، الذى استغل نفوذه فى بلاط الملك تيبالدو فى الرشوة وجمع المال . وحاول بارباريتشا أن يحميه من اعتداء الشياطين حتى ينتهى فرجيليو من حديثه معه سأله فرجيليو هل يوجد معه رجل من اللاتين قال جامپولو إن معه فى القطران الراهب جوميتا ، الذى استغل مركزه فى ساردينيا لجمع المال ، وأصبح بذلك زعيماً للمرتشين . وعمل جامپولو على خداع الشياطين لكى يفلت منهم وينجو من التمزيق . وطلب أليكينو الشيطان أن يجرى بينه وبين جامپولو سباق ، وكانت تلك مباراة عجيبة ، بين شيطان ومعذب . استطاع جامپولو أن يقفز فى لحظة إلى القطران ، ولم يستطع جناحا أليكينو أن يسبقا خوف جامپولو وهكذا أفلت من التعذيب ، وعندئذ غضب كالكابرينا لنجاح خدعة جامپولو ، وهاجم أليكينو المسؤول عن هربه ، واشتبك الشيطانان فى معركة حامية وسقطا معاً فى القطران الآنى . وحاول بقية الشياطين إنقاذهما بخطاطيفهم من جانبى الوادى انتهز دانتى وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون صحبة الشياطين

١ من قبل رأيتُ الفرسان يتحرّكون ، يبدأون الهجوم ، ويعرضون صفوفهم ، وأحياناً ينسحبون نجاةً بأنفسهم [٢] ؛

٤ ورأيتُ الطلائع فى أرضكم يا أهل أريتزو[٣] ، وشهدتُ هجمات المغيرين[٤] ، ومبارزة الفرسان زرافاتٍ ووحداناً[٥] ،

٧ بالأبواق تارةً وطوراً بالأجراس ، وبالطبول وبإشارات القلاع [٦] ، وبأشياء لنا وأخرى أجنبيّة[٧]

١٠ ولكنى لم أرَ بمصاحبة هذا البوق الغريب[٨] ، فرساناً ولا مشاةً يتحركون ، ولا سفينةً تسير بإشارةٍ من أرضٍ أو نجمٍ[٩].

١٣ ذهبنا مع الشياطين العشرة : ويلاه من الرّفقة الرهيبة ! ولكن فى الكنيسة يصحب الإنسان القديسين وفى الحانة ذوى النهم[١٠]

١٦ اتجه انتباهى إلى القطران وحده ، لكى أرى كلّ ما احتواه الوادى ، والقومَ الذين احترقوا بداخله[١١]

١٩ وكالدرافيل ، حينما تُشير للملاّحين بظهرها المقوّس ، كى يستعدّوا لإنقاذ سفينتهم[١٢] ،

٢٢ هكذا أبرز بعض الآثمين ظهره أحياناً[١٣] لكى يخفّف الألم ، وأخفاه فى أقل من ومضة البرق[١٤].

٢٥ وكما تقف الضفادع عند حافّة مياه خندقٍ بخيشومها وحده فى الخارج ، حتى تُخفى أقدامها وسائر الجسم[١٥] ،

٢٨ كذلك وقف الآثمون فى كلّ جانب ؛ ولكن ما إن أخذ بارباريتشا يقترب منهم ، حتى انسحبوا تحت الحميم الآنى[١٦].

٣١ رأيتُ ، وهو ما لا يزال يرتجف منه قلبى ، واحداً ينتظر هكذا ، كما يحدث أن يبقى ضفدعٌ ويختفى آخر ؛

٣٤ وجرافيكانى الذى كان أقرب إليه ، شبك خطّافه فى خصلات شعره اللزج[١٧] ، وانتزعه إلى أعلى ، فبدا لى ككلب البحر[١٨].

٣٧ كنتُ قد عرفتُ أسماءهم جميعاً ، لأنى لاحظتهم بعناية حين اختيارهم[١٩]
وحينما نادى كل منهم الآخر ، انتبهتُ ، وكيف انتبهت[٢٠]!

٤٠ صاح اللاعبين كلّهم معاً[٢١] : « ياروبيكانتى ، احرص على أن
تُنشب مخالبك فى ظهره ، حتّى تسلخه »

٤٣ قلت « أستاذى ، اعمل على أن تعرف ، إن اسطعت ، مَنْ البائس
الذى وقع فى قبضة أعدائه »

٤٦ اقترب دليلى إلى جانبه ، وسأله من أين جاء ، فأجاب « لقد
وُلدت فى مملكة ناڤار[٢٢] ،

٤٩ وضعتنى أمىّ خادماً لسيدٍ ، إذْ كانت ولدتنى من وغدٍ هادم لنفسه
وماله[٢٣] ،

٥٢ ثم صرْتُ من خواصّ تيبالدو[٢٤] الملك الطّيب : وهناك عكفتُ على
اصطناع الرشوة ، التى أؤدى عنها الحسابَ فى هذا الوَهج » .

٥٥ وتشيرياتّو ، الذى خرج من كلا جانبى فمه نابٌ ، كما للخنزير ،
أشعره كيف يُمزّقه أحد نابيه[٢٥].

٥٨ وقع الفأر[٢٦] بين قططٍ شرّيرة[٢٧] ؛ ولكن بارباريتشا أطبق عليه ذراعيه ،
وقال « ابقوا هنا ، بينما أعصره أنا[٢٨] »

٦١ ثم التفت إلى أستاذى وقال « سلْه أيضاً ، إذا رغبتَ أن تعرف منه
مزيداً ، وقبل أن يمزّقه الآخرون إرباً[٢٩] » .

٦٤ عندئذٍ قال دليلى « أخبرنى الآن أتعرف تحت القطران رجلاً من
اللاتين بين سائر الأشرار[٣٠]؟ » فأجاب « لقد رحلتُ

٦٧ منذ قليلٍ عن رجل ، كان جارهم فى ذاك الجانب[٣١] كنتُ أودّ أن
أبقى مُغطىً معه ، حتى لا أخشى مخلباً ولا خطّافاً[٣٢] ! » .

٧٠ فقال ليبيكوكّو : « إننا قد احتملنا كثيراً » . وأمسك ذراعيه بالمحجن ،
حتى إنه وهو يمزّقه ، حمل منه قطعة[٣٣].

٧٣ وكذلك أراد دراجينياتزو أن يعقف ساقيه من أسفل ، وعندئذ دار قائدهم حوله[٣٤] بوجه الشرّ

٧٦ وعند ما هدأوا قليلاً ، سأل دليلي دون أناة ، ذاك مَنْ كان لا يزال ينظر إلى جرحه[٣٥]

٧٩ « مَنْ كان ذلك الذى تقول إنك قد أسأتَ بالرحيل عنه ، لتأتى إلى الشاطئ ؟ » . فأجاب « كان هو الراهب جوميتا[٣٦] ،

٨٢ من جالوّرا[٣٧] ، وعاء كل خيانة ، الذى استولتْ يده على أعداء سيده[٣٨] ، ففعل لهم ما جعل كلاً منهم يمدحه لذلك[٣٩] .

٨٥ أخذ أموالهم ، ثم تركهم أحراراً ، كما يقول ، وفى المناصب الأخرى كان أيضاً مرتشياً ، لا صغيراً ولكن زعيماً[٤٠]

٨٨ ويتحدث إليه السيد ميكيل زانكى[٤١] ، من لوجودورو[٤٢] ، وفى الكلام عن سردينيا لا يشعر لساناهما بالكلال[٤٣]

٩١ أوّاه ! انظر إلى ذاك الآخر الذى تتحرق أسنانه الأرّم[٤٤] ! وددت لو أطيل الحديث ، ولكنى أخشى أن يستعدّ لينزع منى جلدة الرأس » .

٩٤ وقال القائد الكبير[٤٥] وهو متجهٌ إلى فارفاريلو ، الذى أدار عينيه لكى يطعن : « فلتذهب هناك ، أيها الطائر الخبيث[٤٦] » .

٩٧ واستأنف المرتعدُ بعدُ[٤٧] « إذا أردتما أن تريا أو تسمعا قوماً من تُسكانا أو لمبارديا ، فسآتيكما بهم[٤٨] ؛

١٠٠ ولكن فلتبق المخالب الشريرة بعيدةً قليلاً حتى لا يخشوا انتقامها[٤٩] ؛ وأنا ، إذْ أجلسُ فى هذا الموضع ذاته ،

١٠٣ ومهما كان من أمرى ، سأستقدم منهم سبعة[٥٠] حينما أطلق صفيرى[٥١] ، كما هى عادتنا أن نفعل ، عند ما يضع أحدنا نفسه فى الخارج[٥٢] » .

١٠٦ رفع كانياتزو فمه عند هذا الكلام ، وهو يهزّ رأسه ، وقال « فلتسمع الخبثَ الذى راوده ، كى يُلقى بنفسه إلى أسفل[٥٣] » .

١٠٩ وعندئذ أجاب مَنْ امتلأتْ جعبته بالمكائد[٥٤] « حقاً إنى لشديد الخبث ، حينما أدبر لرفاقى بؤساً أشدّ » .

١١٢ لم يُطقْ أليكينو صبراً ، وبعكس الآخرين قال له[٥٥] : « إذا أنت ألقيت بنفسك[٥٦] ، فلن أتبعك عدواً ،

١١٥ ولكنى سأضرب بجناحىّ فوق القطران[٥٧] ، ولنترك المرتفع ، وليكن الشاطئ حاجزاً لك ، لنرى أتتفوق علينا أنت وحدك ! » .

١١٨ ستسمع مباراةً جديدةً[٥٨] أيها القارئ اتجه كلٌ منهم بعينيه إلى الجانب الآخر ؛ وأولهم من كان أقلّ نضجاً لأن يفعل ذلك[٥٩].

١٢١ أحسن النافارىّ[٦٠] اختيار وقته ؛ وثبّت فى الأرض عقبيه ، وفى لحظة قفز ، وحرّر نفسه من قصدهم[٦١].

١٢٤ وحينئذ أحسّ كل منهم بوخز الإثم[٦٢] ، وعلى الأخص من كان سبباً فى الخطأ[٦٣] ، ولذلك تحرّك وصاح « قد لحقتُ بك ! »

١٢٧ ولكن قليلاً نفعه ذلك ، لأن الجناحين لم يستطيعا للخوف سبقاً ؛ وذهب ذاك إلى أسفل ، ورفع هذا صدره إلى أعلى وهو يطير[٦٤].

١٣٠ غير هذا لا يفعل البطّ البرّىّ ، إذْ يغوص إلى أسفل حينما يقترب البازى ، الذى يعود صُعداً حانقاً منهزماً[٦٥].

١٣٣ وكالكابرينا ، وقد غضب من هذه الخدعة ، تبعه طائراً ، وهو شديد الرغبة أن يهرب الآثم ، لكى يدخل فى المعركة[٦٦].

١٣٦ وحينما اختفى المرتشى[٦٧] ، حوّل كالكابرينا مخالبه هكذا إلى رفيقه ، واشتبك معه فوق الخندق

١٣٩ ولكن الآخر كان فى الحقّ صقراً قارحاً ، يجيد طعنه بالمخلب ، وسقط الاثنان معاً وسط المستنقع الآنى[٦٨].

١٤٢ وكانت الحرارة فاصلاً بينهما توّاً ، ولكن استحال عليهما التحليق ، إذْ صارت أجنحتهما منغمسة فى القطران هكذا

١٤٥ وباربارىتشا الذى تولاه الحزن ، مع رفاقه[٦٩] ، جعل أربعةً منهم يطيرون إلى الشاطىء الآخر بكلّ الخطاطيف[٧٠] ، وبسرعة فائقة

١٤٨ هبطوا هنا وهناك إلى مواضعهم ، ومدّوا الخطاطيف إلى اللذين غمّرهما اللزّج[٧١] ، وكانا قد نضجا داخل الجلد المحترق[٧٢] ؛

١٥١ وتركناهم مُرتبكين على ذلك النحو[٧٣].

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه تكملة للأنشودة السابقة ، أنشودة المرتشين .

(٢) يصف دانتى حركات الفرسان المستمدة من تجربته ومشاهدته .

(٣) أهل أريتزو (Gli Aretini) يسكنون على تخوم تسكانا وكانوا من الجبليين الذين ناهضوا الحلف الفلورنسيين .

(٤) كان الفرسان يقومون بحملات اعتداء ونهب على أرض العدو . ويشير دانتى بهذا إلى معركة كامپالدينو فى ١٢٨٩ ، التى اشترك فيها دانتى .

(٥) المقصود المبارزات الاستعراضية وقت السلم

(٦) كانت القلاع ترسل إشاراتها بالأعلام والدخان نهاراً وبالنار ليلا

(٧) هذه هى الإشارات الإيطالية أو الأجنبية الأصل التى كانت تتحرك القوات العسكرية تبعاً لها فى الحرب والسلم .

(٨) أى أن بارباريتشا كان ينفخ فى بوق غريب ، بالضرب على عجزه أو بإخراج الريح وإحداث صوت عال

(٩) كانت السفن تتلقى إشارات من الأرض بقرب الشاطىء ، وتهتدى بالكواكب فى عرض البحر . ووردت صورة مشابهة عند ڤرجيليو Virg. Æn. VII. 215.

(١٠) يعنى كما يكون الإنسان فى رفقة القديسين فى الكنيسة وفى رفقة السكارى فى الحانة ، هكذا كان الشاعران هنا فى رفقة الشياطين ، بحكم الضرورة كان هذا القول من الأمثلة السائدة فى عصر دانتى .

(١١) هذه صورة من العذاب الرهيب .

(١٢) كان ظهور الدرفيل يعنى اقتراب العاصفة ، واعتبر القدماء الدرفيل صديقاً للملاح لأنه ينبهه إلى الخطر المحدق .

(١٣) الصورة مأخوذه من ملاحظة الدرفيل فى البحر .

(١٤) هذه طريقة لتخفيف حدة الألم لحظة واحدة وسط القطران الآنى .

(١٥) هذه صورة دقيقة للضفادع عند حافة الماء .

(١٦) بهذه الطريقة حاول المعذبون أيضاً أن يخففوا عذابهم لحظة .

(١٧) فعل جرافيكانى ذلك عند ما كان المذنب عند حافة القطران الآنى .

(١٨) هذه مقارنة دقيقة بين المذنب المرفوع فى الهواء ولونه فى لون القطران ، وبين كلب البحر الذى يقرب لونه من السواد .

(١٩) أى أن دانتى انتبه عند ما اختار مالاكودا الشياطين العشرة وبذلك عرف أسماءهم : Inf XXI. 118-123.

(٢٠) أى أنه انتبه بأذن مرهفة السمع .

(٢١) يشبه هذا الموقف صياح المعذبين ضد فيليبو أرجنتى من قبل Inf. VIII. 61.

(٢٢) هو جامپولو دى ناڤار (Giampolo di Navarre) مواطن من أسپانيا

(٢٣) كان أبوه وغداً محتالا عاش على الخداع و بدد ما يملك ثم انتحر .

(٢٤) تيبالدو (١٢٥٣ — ١٢٧٠ Tibaldo) ملك ناڤار اشترك مع لويس التاسع ملك فرنسا فى حملته الصليبية على تونس ومات فى أثناء رجوعه .

(٢٥) هكذا أحس بوطأة العذاب

(٢٦) الفأر كناية عن جامپولو .

(٢٧) القطط الشريرة كناية عن الشياطين . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة منذ عهد دانتى .

(٢٨) فى الأصل (inforcare) يعنى يضغط الجواد بالساقين ، والمقصود هنا إحاطة المعذب بالذراعين . وفعل بارباريتشا ذلك لكى يحمى جامپولو مؤقتاً من بقية الشياطين، وحتى يستطيع ڤرجيليو أن يحادثه . وسيستغل جامپولو هذه الحماية للقيام بخداع جديد كما كان يفعل فى الدنيا .

(٢٩) يعنى الشياطين

(٣٠) لاتينى يعنى إيطالى عند دانتى استخدم دانتى هذا اللفظ بهذا المعنى مرات عديدة
Inf. XXVII. 27, 33; XXVIII. 71; XXIX. 88, 91.
Purg. VII. 16; XI. 58; XIII. 92.

(٣١) يقصد الراهب جوميتا فى الجانب الآخر من إيطاليا أى فى سردينيا .

(٣٢) يعنى أنه كان يود البقاء مغطى بالقطران حتى لا يناله عذاب الشياطين .

(٣٣) هذا المزيد فى عذابهم جزاء ما ارتكبوا من آثام .

(٣٤) أى بارباريتشا

(٣٥) هذا هو جامپولو .

(٣٦) جوميتا (Gometa) راهب من سردينيا وكان قاضياً لجالورا نائباً عن أوجولينو ڤيسكونتى حاكم پيزا ١٢٧٥ — ١٢٩٦ ، واشتهر بالرشوة وباستغلاله سلطة وظيفته لتحقيق مصلحته الشخصية .

(٣٧) جالورا (Gallura) هى الجزء الشمالى الشرقى من سردينيا وكانت حكومة پيزا قد قسمت الجزيرة أربعة أقسام

(٣٨) أى أوجولينو ڤيسكونتى

(٣٩) أى أنه أطلق سراح أعداء مولاه فى نظير المال ما ألجم ألسنتهم بالثناء عليه .

(٤٠) كان زعيما للمرتشين

(٤١) ميكيل زانكى (Michel Zanke) أصبح حاكم لوجودورو فى سردينيا بعد موت إنتزو ابن الأمبراطور فردريك الثانى ، وسيأتى بعد Inf. XXXIII. 134-147.

(٤٢) لوجودورو (Logodoro) هى المنطقة الشمالية الغربية فى سردينيا

(٤٣) ذكريات سردينيا عزيزة لديهما ، ولذلك فهما لا يتعبان أبداً من الحديث عنها

(٤٤) أى فارفاريلو الذى كان يهدد جامپولو بالتعذيب

(٤٥) أى بارباريتشا

(٤٦) أى الشيطان صاحب الجناحين

(٤٧) يعنى جامپولو الذى ارتعد من تهديد الشياطين .

(٤٨) سبق أن سأل ڤرجيليو جامپولو عن بعض اللاتين معه ، ولما عرف جامپولو إلى أى البلاد ينتمى هذان الشاعران ، بطريقة كلامهما ، عرض عليهما أن يستخدم بعض مواطنيهما للحديث معهما ، وقصد جامپولو بذلك أن يستريح من العذاب وقد سماه بارباريتشا أطول وقت مستطاع ، ثم لكى يجد الفرصة للإفلات والقفز فى القطران مرة أخرى .

(٤٩) طلب جامپولو أن يبتعد الشياطين حتى يظهر الآثمون فوق سطح القطران وهذا خداع لأنه أراد إبعاد الشياطين حتى يمكنه أن يقفز إلى القاع

(٥٠) أى سبعة من الآثمين

(٥١) الصفير هو طريقة التفاهم بينهم .

(٥٢) أى عندما يخرج أحدهم من القطران .

(٥٣) أراد جامپولو أن يخدع الشياطين باستدعاء بعض المذنبين بهذا الصفير

(٥٤) أى جامپولو .

(٥٥) يعنى بعكس بقية الشياطين الذين لم يحفلوا بكلام جامپولو .

(٥٦) أى إذا أتى بنفسه فى القطران .

(٥٧) يعنى سيطير وراءه لكى يضربه قبل أن يغطس فى القطران وهكذا قبل أليكينو اقتراح جامپولو وبذلك سيتعرض للخديعة .

(٥٨) يعنى مباراة عجيبة لأنها تقع بين آثم وشيطان ويمتاز الآثم بالخبث والخداع ، ويمتاز الشيطان بجناحيه ، وقد ظن أنه سيلحق بالآثم على كل حال .

(٥٩) المقصود بذلك كانياتزو

(٦٠) أى جامپولو

(٦١) أى اقتراح أليكينو عندما قبل تحدى جامپولو .

(٦٢) يعنى هرب جامپولو وتخلصه من تعذيب الشياطين عندما قفز إلى القطران .

(٦٣) أى أليكينو .

(٦٤) أى أن انطلاق جامپولو الخائف المرتعد كان أسرع من أن يلاحقه جناحا أليكينو الذى ارتفع عندئذ إلى أعلا الشاطىء . وفى هذا كله مشهد ملىء بالخداع والسخرية والهزل مع عنصر المأساة والتعذيب ورسم دانتى ذلك بريشته البارعة .

(٦٥) أى يعود صاعداً فى الهواء . وهذه ملاحظة مستمدة من حركة الطير

(٦٦) كان كالكابرينا يأمل أن يستطيع جامپولو الاختفاء فى القطران ، حتى يجد الفرصة سانحة لكى ينتقم لما وقع من أليكينو من التهاون وسوء التقدير .

(٦٧) يعنى جامپولو .

(٦٨) سقط أليكينو وكالكابرينا معا فى القطران . وهكذا نجح جامپولو فى خداعه وأوقع الشيطانين فى هذا المأزق . ويطابق هذا عنصر الهزل والسخرية فى طبيعة دانتى .

(٦٩) تولى الشياطين الحزن لما أصاب أليكينو وكالكابرينا .

(٧٠) أى إلى الشاطىء الخامس .

(٧١) أى أن الشياطين مدوا خطاطيفهم من جانبى الوادى لإنقاذ الغارقين .

(٧٢) يعنى أن جلدهما كان قد احترق فتحول إلى قشرة جافة ثم احترق ما تحتها . أى أنهما احترقا فى الداخل والخارج على السواء .

(٧٣) انتهز دانتى وفرجيليو فرصة ارتباك الشياطين واشتغالهم بإنقاذ الغارقين لكى يتابعا رحلتهما دون هذه الصحبة الشريرة .

الأنشودة الثالثة والعشرون(1)

سار الشاعران وحيدين صامتين كما يسير رهبان الفرنتشسكان ، وأخذت تراود دانتي فكرة خطر الشياطين ، وخشى أن يلحقوا بهما ، بعد أن تعرّضوا للضرر والسخرية بسببهما ، فعبرّ عن مخاوفه لڤرجيليو ، الذى أخذ يُهدّئ من روعه ولكن ما لبث الشياطين أن مضوا فى مطاردة الشاعرين وأوشكوا على اللحاق بهما ، فحمل ڤرجيليو دانتي بين ذراعيه ، مثل أم تحمل ابنها وتهرب به من ألسنة اللهب ، وانحدر به ڤرجيليو إلى الوادى السادس . رأى الشاعران جماعةً من المعذبين يرتدون ثياباً ملوّنة ، وعلى رؤوسهم قلانس برّاقة اللون ، وباطنها من الرصاص الثقيل ، وقد ساروا فى بطء شديد ، وكان هؤلاء هم جماعة المنافقين وسأل اثنان دانتي عن شخصه وكيف جاء إلى هذا الموضع من الجحيم . أجاب دانتي بأنه وُلد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل وأنه هنا بجسمه الذى كان له دائماً عرف دانتي أنه أمام الراهبين كاتالانو ولوديرينجو اللذين اختارتهما فلورنسا لتحقيق السلام فيها ، ولكنهما أخلفا الظنّ فيهما ، وتصرفا بطريقة لا تزال آثارها بادية حول جاردينيو ولفت نظر دانتي الكاهن قيافا ، الذى أشار بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب ، وكان مُلقىً عارياً فى عرض الطريق ومصلوباً فى الأرض بثلاثة أوتاد ، وكان عليه أن يحتمل ثقل كلّ من يمرّون فوقه استفسر ڤرجيليو عن الطريق ، وخرج إلى الوادى التالى ، وقد بدت عليه أمارات الغضب لخداع مالاكودا إياه من قبل ، وتابع دانتي مواطئ قدميه العزيزتين

١ وحيدين صامتين[٢] ، دون رفيق[٣] مضينا : واحدٌ إلى الأمام[٤] والآخر
من بعده[٥] ، كما يسير الرهبان المينوريون فى الطريق[٦]

٤ اتجه فكرى بالعراك الحالى إلى قصة إيزوب الخرافية ، حيث تحدّث عن
الضفدع والفأر[٧] ؛

٧ إذْ لاتتشابه " الآن" و "حاليا" أكثر من مشابهة إحداهما للأخرى[٨] ،
إذا أحسنتَ الجمع بذهن واعٍ بين البداية والنهاية .

١٠ وكما تتفتّق فكرةٌ عن أخرى[٩] كذلك تولّد من هذه[١٠] غيرها بعدُ ،
فضاعفتْ من خوفى الأولَ[١١].

١٣ وفكرتُ هكذا : « لقد هُزِىءَ بهؤلاء بسببنا ، ونالهم الضرر والسخرية[١٢] ،
على صورةٍ أعتقد أنها تُزعجهم كثيراً .

١٦ وإذا ما أضيف الغضب إلى نيتهم الخبيثة ، فإنهم سيأتون من ورائنا
بوحشية أشدّ من الكلب وراء ذلك الأرنب البرىّ الذى ينهشه[١٣]

١٩ أحسستُ أن شعرى كله قفَّ من الرعب ، ووقفتُ إلى الوراء منتبهاً ،
حينما قلتُ « أستاذى ، إذا لم تُخْفِ

٢٢ نفسك وإياى سريعاً ، فإنى أفزع من الشياطين إنهم من ورائنا
وإنى أتخيلهم تماماً ، حتى لأسمعهم فعلاً[١٤] » .

٢٥ فقال[١٥] : « لو كنتَ من زجاج يستبطن الرصاص[١٦] ، لما رسمت صورتك
الظاهرة ، بأسرع مما أرسم صورتك الباطنة[١٧]

٢٨ الآنَ حسْبُ — جاءت أفكارك بين أفكارى بفعلٍ واحدٍ ووجهٍ
متجانسٍ[١٨] ، ولذلك جعلتُ من كليهما رأياً واحداً[١٩]

٣١ إذا كان الشاطئ الأيمن ينحدر بحيث نقدر على الهبوط إلى الوادى
الآخر[٢٠] ، فإننا سننجو من المطاردة الموهومة[٢١] » .

٣٤ ولم يكد ينتهى من ذكر قراره ، حتى رأيتهم قادمين نحونا بأجنحةٍ ممتدةٍ ،
غير بعيدين منا ، يريدون الإمساك بنا

٣٧ أخذنى دليلى سريعاً كالأمّ التى تستيقظ على الضوضاء ، فترى بقربها ألسنةَ اللهب المشتعل ،

٤٠ وتأخذ ابنها ، وتهرب ولا تتوقف ، وهى حريصةٌ عليه أكثر من ذاتها ، فلا ترتدى سوى قميصٍ واحد (٢٢)

٤٣ ومن أعلى الشاطئ الوعر ، ترك نفسه يهبط سريعاً (٢٣) ، فوق الصخر المنحدر ، الذى يسدّ أحد جانبى الوادى التالى (٢٤) .

٤٦ لم تجر أبداً مياهٌ من مسقط بمثل هذه السرعة ، لتديرَ عجلةَ طاحونٍ أرضىّ ، حينما تزداد قرباً إلى أضراسها ،

٤٩ كما أسرع أستاذى على ذلك الشاطئ ، وهو يحملنى فوق صدره ، كأننى له ابنٌ (٢٥) لا رفيق (٢٦) .

٥٢ وما كادت تصل قدماه تحتُ إلى قاع المنخفض أسفل ، حتى صاروا (٢٧) فوقنا على المرتفع ؛ ولكن ذلك لم يعرُهْ اضطراباً ؛

٥٥ لأن الحكمة العليا التى أرادت أن تضعهم حرّاساً للخندق الخامس ، نزعتْ منهم جميعاً القدرة على مغادرته (٢٨) .

٥٨ وهناك فى أسفل وجدنا قوماً يعلوهم الطلاء (٢٩) ، كانوا يدورون كثيراً بخطىً بطيئة ، وهم يبكون ، وبدا على سيماهم الإعياء والوهن (٣٠) .

٦١ وكانت عليهم عباءاتٌ ذات قلانس تدلت أمام الأعين ، وصُنعتْ على طراز ما يُعمل للرهبان فى كلونى (٣١) .

٦٤ مُذهّبةٌ من الخارج حتى لتخطفَ الأبصار ، لكن باطنها كان كلّه من رصاصٍ شديد الثقل (٣٢) ، حتى بدتْ قلانس فردريك من القش إلى جانبها (٣٣) .

٦٧ واهاً لكَ أيها الثوب المُعَنّى إلى الأبد ! واتجهنا بعدُ إلى اليسار فى رُفقتهم حسبُ ، ونحن صاغون إلى بكائهم الأليم (٣٤)

٧٠ ولكن هؤلاء القوم المجهدين بأثقالهم (٣٥) ، ساروا ببطء شديد ، حتى كانت لنا صُحبةٌ جديدةٌ ، كلما تحرّكتْ أعقابنا (٣٦) .

٧٣ لذلك قلتُ لدليلي «اعمل على أن تجد مَنْ يمكن معرفته بالاسم أو بالفعل[٣٧]. ونقّلْ عينيك حولنا بينما نسير».

٧٦ فصاح من خلفنا أحد المعذبين الذي سمع اللغة التسكانية «احبِسا أقدامكما يا مَنْ تعدوان هكذا[٣٨]، خلال الهواء المظلم!

٧٩ فربما تنال مني ما تطلبه[٣٩]». حينئذ استدار دليلي، وهو يقول لي «انتظر، ثم تقدمْ على وَفق خُطاه».

٨٢ وقفتُ، ورأيتُ اثنين أظهر وجهاهما لهفةً شديدةً أن يكونا معي؛ ولكن عوّقهما الحملُ وضيق الطريق[٤٠]

٨٥ فلما وصلا[٤١]، نظرا إليّ طويلا بأعين حَوْلاء[٤٢]، دون أن ينبسا بكلمة[٤٣]؛ ثم اتجه كل منهما للآخر، وقالا فيما بينهما

٨٨ «هذا يبدو إنساناً حيا من حركة الحنجرة[٤٤]، وإذا كانا ميتين فبأيّ فضلٍ يسيران دون غطاءٍ من الرداء الثقيل؟»

٩١ ثم قالا لي: «أيها التسكاني الذي أتيت إلى جماعة[٤٥] المنافقين البؤساء[٤٦]، لا تخجل أن تقول مَنْ أنت!».

٩٤ وأجبتهما «لقد وُلدتُ ونشأتُ على ضفة الأرنو الجميل، في المدينة العظيمة[٤٧]، وأنا هنا بالجسم الذي كان لي دائماً[٤٨].

٩٧ ولكن مَنْ أنتما، وقد جعل الألم دموعكما كما أرى، تهطل على الخدود، وأيّ عذابٍ هذا الذي أراه يتلألأ عليكما[٤٩]؟».

١٠٠ فأجابني أحدهما «إن الأردية البرتقالية مصنوعةٌ من رصاص جدُّ كثيف، حتى يجعل الثقلُ لموازينها مثل هذا الصرير[٥٠]

١٠٣ كنا رهباناً مُمتعين[٥١] من بولونيا، أنا أدعى كاتالانو[٥٢]، وهذا يُدعى لوديرينجو[٥٣]، وأخذتنا مدينتك نحن الاثنين[٥٤] معاً[٥٥]،

١٠٦ وقد كان المألوف أن يُختار واحدٌ، ليحفظ فيها السلام؛ وتصرفنا بطريقة لا تزال باديةً حول جاردينيو[٥٦]».

١٠٩ بدأتُ : « أيّهذان الراهبان ، إن شروركما » ؛ ولكنى لم أقل مزيداً ، إذْ ابتدر لعينى معذبٌ مصلوبٌ فى الأرض بثلاثة أوتاد .

١١٢ وحينما رآنى اختلجت كلّ أعضائه ، وهو يُصعِّد الزفرات فى لحيته[٥٧] ؛ وكاتالانو الراهب ، الذى انتبه إلى ذلك[٥٨] ،

١١٥ قال لى « إن ذلك المثبت فى الأرض[٥٩] ، الذى تُمعن فيه النظر ، أشار على الفرّيسيين بضرورة تعذيب رجلٍ واحد فى سبيل الشعب .

١١٨ إنه ملقىً عارياً ، كما ترى ، فى عرض الطريق ، وينبغى أن يُحسّ أوّلا كم يزن كل من يمرّ فوقه[٦٠] .

١٢١ وبهذه الطريقة نال حموه[٦١] التعذيب فى هذا الخندق ، والآخرون من أعضاء المجمع الذى كان لليهود أصلَ النكبات[٦٢] » .

١٢٤ حينئذ رأيت ڤرجيليو يأخذه العجب ، من أجل ذلك الممدّد المصلوب ، بهذا الوضع المزرىّ فى المنفى الأبدىّ

١٢٧ ثم وَجّهَ إلى الراهب هذه الكلمات « لعله لا يسوؤك ، إذا كان مباحاً لك أن تقول لنا ، أيوجد إلى اليمين ثغرةٌ ،

١٣٠ نستطيع كلانا عن طريقها أن نخرج من هنا[٦٣] ، دون أن نضطرّ الملائكة السود[٦٤] إلى القدوم ، لإخراجنا من هذا العمق ؟ » .

١٣٣ حينئذ أجاب : « توجد أقرب مما تأمل ، صخرةٌ تخرج من الدائرة الكبرى[٦٥] وتمتدّ فوق كلّ الأودية القاسية ،

١٣٦ غير أنها محطمةٌ فى هذا الخندق ولا تُغطيه وتستطيع أن تصعد فوق الحُطام ، الذى ينحدر على الجانب ، ويعلو من القاع[٦٦] » .

١٣٩ وقف دليلى مُطأطئ الرأس برهةً ، ثم قال « لقد قصّ علينا الأمرَ باطلاً ، مَنْ يَطعن الآثمين بخطافه فى الجانب الآخر[٦٧] » .

١٤٢ قال الراهب[٦٨] : « كنتُ قد سمعتُ فى بولونيا مَنْ يقول إن للشيطان رذائل كثيرةً ، وسمعت من بينها أنه كذوبٌ[٦٩] وأبو الأكاذيب »

١٤٥ وعندئذ سار دليلى بخطىً فسيحة ، وقد بدت ملامحه مضطربة بالغضب قليلاً[٧٠] ، فابتعدت عن المعذّبين بأثقالهم ،

١٤٨ وأنا أتابع مواطئَ قدميه العزيزتين[٧١] .

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه أنشودة المنافقين

(٢) أي أنه كان قد أخذها التفكير فيما مر بهما في الأنشودة السابقة

(٣) يعني دون صحبة الشياطين

(٤) كان دانتي يسير إلى الأمام قليلا

(٥) تأخر ڤرجيليو قليلا لكي يحمي ظهر دانتي من الشياطين .

(٦) الرهبان المينوريين يعني الفرنتشسكان ، وكان من عاداتهم أن يسيروا في صف طويل عند انتقالهم من مكان لآخر

(٧) كانت قصص إيزوپ (عاش في القرن ٦ ق . م Aesop) اليوناني مترجمة إلى اللاتينية في العصور الوسطى ، وأضيفت إلى قصصه قصص أخرى محرفة ومنقولة عن قصصه الأصلية ، ومنها قصة الضفدع والفأر التي ظنها دانتي من القصص الصحيحة . وهي تتناول محاولة خداع الضفدع للفأر وسط النهر لإغراقه وتمكن الفأر من النجاة .

(٨) يقارن دانتي بين كالكابرينا وأليكينو وبين الضفدع والفأر وقد وقع الأولان في القطران ووقع الأخيران في الماء .

(٩) هذا تعبير عن تسلسل الأفكار بعضها من بعض .

(١٠) أي من قصة الفأر والضفدع .

(١١) أي أنه خشي أن يلحقه الخطر على يد الشياطين .

(١٢) هذه إشارة إلى ما نال الشياطين من خداع جامپولو ، وكان هذا بسبب رغبة الشاعرين في التحدث إلى جامپولو .

(١٣) هذه صورة صادقة لشراسة الكلب .

(١٤) جعل الفزع دانتي يتصور الشياطين بشكلهم المرعب

(١٥) أي قال ڤرجيليو

(١٦) أي لو كان مرآة .

(١٧) يعني أن ڤرجيليو أدرك كل ما يدور بخاطر دانتي .

(١٨) أي أن مصدر أفكارهما وشعورهما واحد ، ألا وهو الخطر المحتمل وقوعه من جانب الشياطين خلفهما .

(١٩) أي أن ما حاورهما معا سيحدد الخطة التي سيتبعها ڤرجيليو للنجاة من الخطر

(٢٠) لم يكن ڤرجيليو واثقاً من درجة انحدار الشاطيء المؤدي إلى الوادي

(٢١) يعني أنه إذا أمكنهما الهبوط إلى الوادي التالي فسينجوان من الخطر .

(٢٢) هذه أبيات رائعة رسم دانتي فيها شعور الأم وقد استيقظت على صوت ضوضاء فرأت النيران مشتعلة ، فاحتضنت ابنها وولت به هاربة بعيداً عن الخطر ، ولم تكن تفكر في شيء سوى

ولدها ولم تجد الوقت الكافى لكى تضع فوق جسدها أكثر من قميص شفاف ، وبذلك غلبت الأمومة عندها شعور الخجل عند الأنثى

(٢٣) أى أن ڤرجيليو انحدر فوق الصخر

(٢٤) يعنى الوادى أو الخندق السادس

(٢٥) هكذا يرسم دانتى إحدى صور الأبوة الرحيمة .

(٢٦) كان له بمثابة الابن لا مجرد رفيق طريق .

(٢٧) أى صار الشياطين .

(٢٨) هكذا زال نهائياً خطر الشياطين على الشاعرين .

(٢٩) أى ارتدوا ثياباً ذات ألوان ، وهى رمز للنفاق ، وهؤلاء هم المنافقون ومعظم المعذبين فى الجحيم عرايا ، حتى يبدوا على حقيقتهم ، والمنافقون من الاستثناءات القليلة .

(٣٠) أى لما حملوه من الرداء الثقيل

(٣١) أى على طريقة رهبان البندكتان فى كلونى (Cluni) فى بورجونيا .

(٣٢) يناسب ظاهر هذه القلانس وباطنها طبيعة المنافقين .

(٣٣) يقال إن فردريك الثانى كان يعاقب من ارتكبوا الخيانة العظمى بأن يغطيهم بدروع من الرصاص الثقيل ثم يضعهم فى النار ؛ وهذا القول من انتحال أعدائه ، والمقصود أن قلانس هؤلاء المنافقين كانت عظيمة الثقل بحيث بدت قلانس فردريك (المزعومة) إلى جانبها كأنها مصنوعة من القش.

(٣٤) هكذا يبكى المنافقون لما ارتكبوه فى الدنيا من الآثام .

(٣٥) أى بما حملوه من الرصاص الثقيل

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه لهذه الصورة فى عقاب البخلاء أو من ارتكبوا خطايا الجسد

القرآن إبراهيم ٤٩

الطبرى كتاب جامع البيان (السابق الذكر) . ج ١٢ ص : ١٦٧ — ١٦٨

(٣٦) كان سير الشاعرين البطىء أسرع من سير المنافقين ، ولذلك كان لهما فى كل خطوة رفقاء جدداً .

(٣٧) يشبه هذا ما سيأتى فى الفردوس Par. XVII. 136-142.

(٣٨) كان سير الشاعرين يعتبر جرياً بالنسبة للمنافقين . والكلام هنا موجه للشاعرين .

(٣٩) أى ربما عرف منه بعض الأشخاص الذين يريد أن يراهم. والكلام هنا موجه لدانتى وحده

(٤٠) يرسم دانتى ما يجول بالنفس من اللهفة والرغبة الأكيدة التى يحول دونها عوائق لا يمكن التغلب عليها .

(٤١) يعنى أن وصولهما استغرق وقتاً غير قليل .

(٤٢) نظرا بطرف عيونهما لأن القلنسوة كانت تغطى أبصارهما .

(٤٣) ومضى وقت آخر وهما لا يتكلمان للتعب الذى تولاهما بهذا المجهود .

(٤٤) حركة الحنجرة دليل على الكلام وعلى أن دانتى إنسان حى .

(٤٥) يستخدم دانتى لفظ (Collegio) بمعنى رفقة أو جماعة أو مجمع وسيفعل هذا مع جماعة السعداء فى المطهر Purg. XXVI. 129.

(٤٦) يذكر الكتاب المقدس المنافقين البؤساء Matt. VI. 16.

(٤٧) أى فلورنسا يعبر دانتى بذلك عن شعور الرجل المنفى نحو بلاده العزيزة ، وإن لم يمنعه ذلك من أن يصب اللعنات على فلورنسا جزاء ما فعلت . هذان البيتان موضوعان فوق لوحة مرمرية على بيت دانتى التذكارى الذى أقامته بلدية فلورنسا فى موضع بيت الأسرة القديم .

(٤٨) أى أن دانتى لا يزال إنساناً حياً .

(٤٩) يعنى القلانس المصنوعة من الرصاص الثقيل .

(٥٠) أى أنهم يبكون من فرط ثقلها

(٥١) أنشأ البابا أوربان الرابع نظام رهبان ماريا العذراء المجيدة فى بولونيا فى ١٢٦١ ، لنشر السلام فى المدن الإيطالية ولمساعدة الفقراء والضعفاء . وانتشر هذا النظام فى أنحاء إيطاليا ، ولكن سرعان ما تدهور وخرج الرهبان على قواعد الدين ، حتى لقبهم الناس بالرهبان المتمتعين السعداء (Frati Gaudenti)

(٥٢) كاتالانو دى كاتالانى (Catalano dei Catalani) راهب من أسرة جلفية فى بولونيا شغل عدة وظائف فى مدن إيطاليا فى القرن ١٣

(٥٣) لوديرينجو دلى أندالو (Loderingo degli Andalo) راهب من أسرة جبلينية من بولونيا شغل وظائف عديدة فى مدن إيطاليا فى القرن ١٣

(٥٤) أضفت (نحن الاثنين) للإيضاح

(٥٥) استدعت حكومة فلورنسا هذين الراهبين فى ١٢٦٦ بعد موقعة بنيفنتو ، لكى يشغلا معاً وظيفة العمدة ، وراعت فلورنسا فى هذا الاختيار أن الراهبين أجنبيين من بولونيا ، وأن أحدهما من أسرة جلفية والآخر من أسرة جبلينية ، وظنت أن هذا الاختيار سيؤدى إلى تحقيق العدالة .

(٥٦) أى أنهما لم يحققا العدالة ، وبتأثير البابا كلمنتو الرابع انحازا إلى جانب الجلف ، الذين انتهزوا الفرصة وقاموا بثورة على الجبلين وطردوهم من فلورنسا ، وفى تلك الأثناء أحرقت قصور آل أوبرتى الجبلين حول جاردينو (Gardigno) حيث يقوم ميدان السنيوريا فى فلورنسا فى الوقت الحاضر .

(٥٧) أطلق ذلك المعذب تنهداته لأنه أحس بالخجل عند ما رآه دانتى على هذا النحو .

(٥٨) أى تنبه إلى أن دانتى قد دهش لوضع ذلك المعذب المصلوب على الأرض .

(٥٩) هو رئيس الكهنة قيافا (Caiphas) الذى نصح مجمع الكهنة الفريسيين المنافقين بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب ، وجاء ذكر هذا فى الكتاب المقدس : Giov. XI. 47-53

(٦٠) عقاب قيافا المنافق أن يحس بثقل المعذبين الذين يسيرون فوقه وهو ملقى على الأرض وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب المتكبرين والذين تطاولوا على إخوتهم :

السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٧٢ .

السيوطى : كتاب اللآلىء المصنوعة (السابق الذكر) . ج ٢ : ص ١٩٥

(٦١) حموه هو حنان (Annas) كما ورد فى الكتاب المقدس : Giov. XVIII. 13.

(٦٢) أى الذى جلب الويلات على اليهود لموقفهم من المسيح .

(٦٣) أى للوصول إلى الوادى السابع

(٦٤) يعنى الشياطين

(٦٥) يعنى من الجدار الخارجى لهذا الجزء من الجحيم Inf. XVIII. 3.

(٦٦) أى أن حطام الصخور يتجمع فى القاع ويعلو ، وبذلك يمكن اعتلاءه للوصول إلى الوادى التالى

(٦٧) يقصد مالاكودا الذى قال لفرجيليو إنه هناك جسر آخر Inf. XXI. 111.

(٦٨) أى كاتالانو .

(٦٩) ورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس : Giov. VIII. 44.

(٧٠) غضب فرجيليو لخداع مالاكودا إياه .

(٧١) هكذا كان دانتى يحب أستاذه العزيز

الأنشودة الرابعة والعشرون[1]

رسم دانتى بعض صور الريف الإيطالى ، ووصف الفلاح وقد استولى عليه اليأس عند نزول الصقيع فيعوزه العشب ، ثم يسترجع الأمل عند ما تظهر أشعة الشمس فيأخذ عصاه ويسوق القطعان لكى ترعى الكلأ وازن دانتى بين حال الفلاح فى هذين الموقفين وحاله وڤرجيليو عندما أخذهما اليأس ، ثم تحوّل إلى الاطمئنان والرضى بزوال الخطر . وصل الشاعران إلى جسر محطّم ، فرفع ڤرجيليو دانتى وساعده على اعتلاء الصخور ، وجلس دانتى من الإعياء وهو لاهث الأنفاس . ولكن ڤرجيليو حمله على أن ينضوَ عن نفسه الإعياء ، وقال له إن المجد لا يُنال فوق الفراش ولا تحت الأغطية ، وإن قوة الروح تظفر فى كلّ معركة ، فنهض دانتى وقد استعاد قوته ، ومضى الشاعران فى سيرهما . سمع دانتى صوتاً ولكنه لم يفهم منه كلاماً ، ونظر ولكنه لم يتبين شيئاً لشدّة الظلام ، ولذلك طلب إلى ڤرجيليو أن يهبط إلى الخندق السابع حتى يرى ويسمع ورأى دانتى حشداً من الزواحف الرهيبة التى لم يوجد مثيلٌ لها فى ليبيا ولا فى إثيوبيا ولا فى البلاد الواقعة على ساحل البحر الأحمر وجرى بين الزواحف جماعة اللصوص وهم عراة ، وقد كانت أيديهم مربوطةً إلى الخلف بالزواحف . ورأى كيف تلدغ زاحفة أحد المعذبين ، وكيف يحترق ويتحوّل إلى رماد ، ثم يعود إلى شكله السابق ، وكان ذلك المعذب هو ڤانّى فوتشى ، أحد اللصوص فى پستويا فى عهد دانتى . تولى فوتشى الخجل للحال التى كان عليها ، ولم يشأ أن يترك دانتى يتمتع بالمشهد الذى رآه فتنبأ له بالأحداث التى ستقع بين السود والبيض ، وكيف يزول السود من پستويا ، وتجدد فلورنسا شعبها وقوانينها ، وتنشب معركة پيتشينو التى ينتصر فيها السود على البيض

١ فى ذلك الجزء[٢] من العام الناشىء[٣] ، عندما تعتدل أشعة الشمس فى
بُرج الدلو[٤] ، وتكون الليالى قد ولّت عند منتصف اليوم[٥] ،

٤ وحينما يرسم الصقيع فوق الأرض صورة صِنوه الأبيض[٦] ، ولكن تبقى
قليلاً آثار ريشته[٧] —

٧ ينهض الفلاح الذى أعوزه العشب[٨] ، وينظر ، فيرى الحقولَ قد
ابيضّت كلها ، فيضرب فخذيه[٩] ؛

١٠ ويعود إلى البيت ، ويأسى جيئة وذهاباً ، كبائسٍ لا يدرى ما يفعل[١٠] ؛
ثم يعود إلى الخروج ويسترجع الأمل ،

١٣ عندما يرى أن قد تغيرّت فى برهةٍ معالمُ الأرض ، فيأخذ عصاه ،
ويسوق القطعان لترعى الكلأ[١١] .

١٦ هكذا جعلنى أستاذى أيأس ، حينما رأيتُ وجهه يضطرب على هذا النحو ،
وهكذا سرعان ما وصل للداء الدواء[١٢] ؛

١٩ لأننا حينما جئنا إلى الجسر المحطم ، اتجه إلىّ دليلى بذلك الوجه الرقيق ،
الذى رأيته من قبل عند سفح الجبل[١٣] .

٢٢ وفتح ذراعيه بعد أن اختار فى نفسه خطةً ، وقد فحص أولا الحُطام
بعنايةٍ ، ثم أمسك بى .

٢٥ وكذلك مَنْ يعمل ويُقدّر ، ويبدو دائماً أنه أولا يتدبر ، هكذا — بينما
كان يرفعنى إلى قمة صخرةٍ

٢٨ كبيرة — تطلّع إلى صخرة أخرى ، وهو يقول « تعلّق الآن فوق تلك ،
ولكن جرّب أولا أتستطيع مثلها أن تحملك[١٤] »

٣١ لم يكن طريقاً لمن يرتدى عباءة[١٥] ، لأننا بمشقة ، هو خفيفٌ وأنا
إلى أعلى مدفوع[١٦] ، استطعنا أن نصعد من صخرة إلى صخرة[١٧] ؛

٣٤ ولو لم يكن المرتقى فى هذا الشاطئ[١٨] ، أقصر منه فى الآخر[١٩] ، ولا أعلم
عنه شيئاً ، لكنتُ حتماً سأنهزم[٢٠] .

٣٧ ولكن لما كانت منطقة «المالبيوجى» تميل كلها نحو مدخل البئر الأسفل ، كان وَضْع كلّ واد بحيث

٤٠ يرتفع أحد شاطئيه ويهبط الآخر[٢١] : ومع ذلك فقد وصلنا فى النهاية فوق الحافة ، حيث تبرز منها آخر صخرة .

٤٣ كان نَفَسى فى الرئتين مجهداً، حينما أصبحتُ فوقُ ، حتى لم أقو بعدُ على الصعود ، بل جلستُ عند أوّل وصولى[٢٢] .

٤٦ قال أستاذى « الآن ينبغى أن تُحرِّر نفسك من هذا الإعياء ، فلن يُنال المجد بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية[٢٣] ؛

٤٩ ومن يُنفق حياته دون مجد[٢٤] ، يترك من نفسه أثراً فى الأرض ، كدخانٍ فى الهواء ، أو زبد فى الماء[٢٥]

٥٢ وإذاً فانهضْ ! واقهر الإعياء بالنفس ، التى تظفر فى كلّ معركةٍ ، إذا لم تَنُؤْ تحت جسدها الثقيل[٢٦] .

٥٥ علينا أن نصعد مُرتقىً أطول[٢٧] ؛ ولا يكفى أنك رحلت عن هؤلاء[٢٨] : إذا كنتَ تفهمنى ، فاعمل الآن بما يفيدك »

٥٨ نهضتُ حينئذٍ ، وقد بلوت أكثر تزوّداً بالهواء ، مما لم أكن أشعر ، وقلت « سرْ ، فإنى قوىٌّ جرىء[٢٩] »

٦١ وأخذْنا فوق الجسر الطريقَ الذى كان وعراً ضيقاً صعبَ المسلك ، وأشدّ انحداراً من الطريق الأوّل .

٦٤ وبينما كنتُ أتكلم مضيتُ ، حتى لا أبدو مُتهالكاً ، وهنا خرج صوتٌ من الخندق الآخر ، غير صالحٍ لتكوين كلمات[٣٠] .

٦٧ لا أعلم ماذا قال ، مع أنى كنت بعدُ فوق ظهر الجسر ، الذى يعبر هنا[٣١] ، ولكن مَنْ تكلم بدا مُنفعلاً بالغضب[٣٢]

٧٠ اتجهتُ إلى أسفل ، ولكن العينين القويتين[٣٣] لم تستطيعا من الظلام أن تبلغا العمقَ ، ولذلك قلت « أستاذى ، اعمل على أن تصل

٧٣ إلى الشاطئ الآخر ، ولْنهبط عن هذا الحائط[٣٤] ؛ لأنى كما أسمع هنا ولا أفهم ، كذلك أنظر إلى أسفل ولا أتبين شيئاً[٣٥] » .

٧٦ قال « لا أعطيك ردا غيره سوى الفعل ، لأن المطلب العادل ، ينبغى أن يتبعه العمل فى صمت[٣٦] »

٧٩ نزلنا الجسر عند الرأس ، حيث يلتقى بالشاطئ الثامن ، وعندئذ انكشف لى الوادى[٣٧] ؛

٨٢ ورأيت هناك بداخله حشداً مخيفاً من الأفاعى العجيبة الأنواع ، حتى لا يزال يهرب دمى لذكراها

٨٥ ألا لا تفخر ليبيا برمالها بعد[٣٨] : لأنها إذا كانت تنتج دخّانات[٣٩] ، وقفّازات[٤٠] ، وحفّارات[٤١] ، ورقطاوات[٤٢] ، ومعها أفاعين[٤٣] ،

٨٨ فإن مثل هذه الطواعين[٤٤] العديدة القاتلة ، لم تظهر فيها أبداً ، ولا فى إثيوبيا كلها ، ولا فى البلاد التى تقع على البحر الأحمر[٤٥].

٩١ وبين هذا الحشد القاسى البئيس ، جرى قومٌ عراةٌ تملكهم الرعب ، دون أملٍ فى مخرج أو طلسم[٤٦]

٩٤ ربطتْ زواحفُ أيديهم إلى الوراء[٤٧] ؛ وثبّتتْ فوق أعجازهم الرأسَ والذنب ، وتجمّعت إلى الأمام فى عُقد .

٩٧ ها هو ذا واحدٌ كان قريباً إلى شاطئنا ، وقد هاجمته زاحفةٌ ولدغته ، حيث يرتبط الكتفان بالعنق[٤٨].

١٠٠ لم يُكتب أبداً حرف "ا" أو "و" بسرعة هكذا[٤٩] ، كما اشتعل هو واحترق[٥٠] ، وكان عليه أن يتحوّل كله إلى رماد وهو يسقط[٥١] ؛

١٠٣ وبعد انحلاله هكذا فوق الأرض ، تجمّع الرماد من تلقاء نفسه ، واسترجع توّاً شكله الأوّل[٥٢]

١٠٦ وهكذا يُؤكّد كبار الحكماء[٥٣] ، أن العنقاء تموت ثم تولد من جديد ، عندما تقترب من تمام الخمسمائة عام[٥٤] ؛

١٠٩ ولا تتغذى فى حياتها بالعشب ولا الحبّ ، ولكن بقطرات البان[٥٥] والحُمامى[٥٦] وحدها ، والمرّ[٥٧] والناردين[٥٨] هما آخر لفائفها .

١١٢ وكمن يهوى ، ولا يعرف كيف هوى ، بقوّة شيطان يجذبه إلى الأرض ، أو بتقلّص آخر يُقيّد الإنسان ،

١١٥ وعندما ينهض ينظر فيما حوله بإمعان ، وقد زاغ بصره لفرط ما عاناه من ألم ، ويتنهد وهو يُبصر[٥٩] —

١١٨ هكذا كان ذلك المعذّب حينما نهض أيتها القوّة الإلهية ! كمْ أنت قاسية ، إذْ تصبين انتقامك بمثل هذه الضربات[٦٠] !

١٢١ ثم سأله دليلي مَنْ كان ؛ فأجابه حينئذ : « لقد سقطتُ من تُسكانا منذ عهدٍ قريب ، إلى هذه الهوة القاسية .

١٢٤ ولما كانت لى صفات البغل ، فقد لذّتْ لى حياة البهائم لا البشر ، أنا المتوحش فانّى فوتشى[٦١] ، وكانت پستويا جحراً يناسبنى » .

١٢٧ فقلتُ لدليلي : « قُلْ له ألا يهرب ؛ وَسله أية خطيئةٍ ألقتْ به هنا أسفل ؛ فقد رأيته رجلَ دماءٍ وغضب[٦٢] » .

١٣٠ لم يتظاهر ذلك الآثم بأنه لم يفهم ما سمعه ، ولكنه اتجه نحوى بوجهه وفكره ، وقد ارتسم عليه خجلٌ حزين ؛

١٣٣ ثم قال : « مفاجأتك لى فى البؤس حيث ترانى ، تُؤلمنى أكثر مما لم أحسه ، حينما انتُزعتُ من الحياة الأخرى[٦٣] .

١٣٦ ولا أستطيع أن أرفض ما تطلبه لقد وُضِعتُ طويلاً فى أسفل ، إذْ كنتُ لصا فى خزانة الكنيسة ذات الكنز الجميل[٦٤] ،

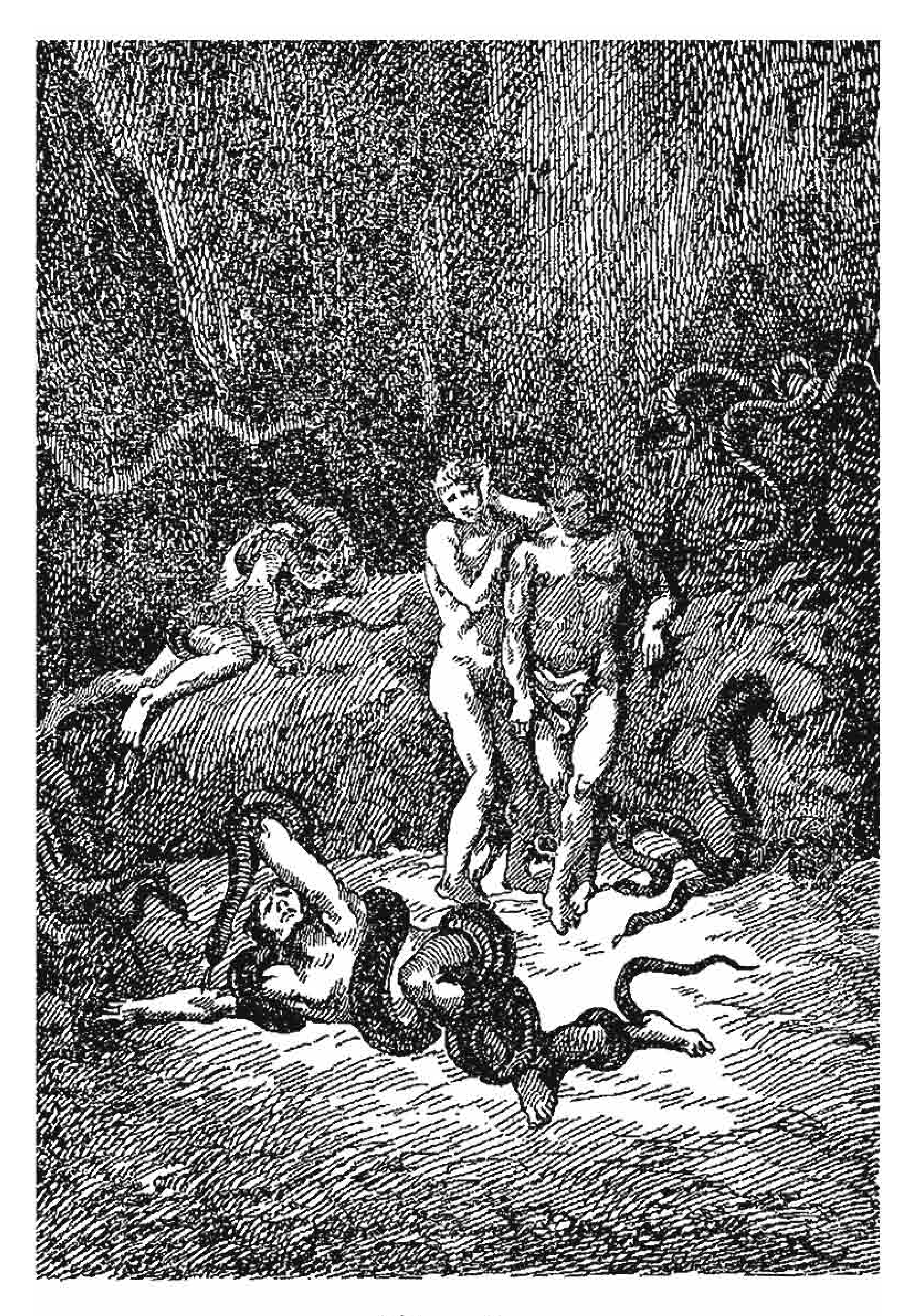
١٣٩ وكان غيرى قد اتُّهم باطلاً[٦٥] . ولكن لكيلا تتمتع بمثل هذا المشهد ، إذا كنت ستصبح أبداً خارج الأماكن المظلمة ،

١٤٢ فافتح أذنيك لنبؤتى واستمع « ستخلو پستويا أوّلا من السود[٦٦] ؛ ثم تُجدد فيورنتزا[٦٧] شعبها والقوانين

١٤٥ وسيأتى مارس[٦٨] من وادى ماجْرا[٦٩] ، بصاعقةٍ مطوية فى سحبٍ مضطربة ؛ وبعاصفةٍ هوجاء جامحة سيثير

١٤٨ معركةً فى أرض پيتشينو[٧٠] ، وهنا سيشقّ الضبابَ فجأةً ، حتى سينال كلّ أبيض[٧١] منها جراحٌ

١٥١ قلتُ لك هذا ليحقّ عليك الألم ! » .



٩ ـــ اللصوص والأفاعى

أنشودة ٢٤ : ٨٥ . . .

حواشي الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه أنشودة اللصوص .

(٢) بعد خوف دانتي وغضب ڤرجيليو في الأنشودة السابقة يعود الجو الآن إلى الهدوء .

(٣) أي في الفترة من ٢١ يناير إلى ٢١ فبراير .

(٤) في هذه الفترة – عند ما تكون الشمس في برج الدلو – تبدأ أشعتها في الظهور بالنسبة لدانتي .

(٥) يعني عند ما يوشك أن يتساوى الليل بالنهار

(٦) يقول إن الصقيع يرسم صورة أخيه الأبيض يعني الثلج أي أن الحقول تبدو مغطاة بطبقة من الثلج .

(٧) يذوب الصقيع الهش بأسرع مما يذوب الثلج .

(٨) أي العشب الضروري للحيوان .

(٩) المقصود أن الفلاح يضرب فخذيه يأساً وقد ظن أن الثلج غمر الحقول .

(١٠) هذا لأنه يظن أنه لن يستطيع الزراعة أو الرعي .

(١١) يرسم دانتي بهذه الأبيات صورة رائعة لبعض مظاهر الحياة في الريف الإيطالي .

(١٢) يقارن دانتي بين تقلب الطبيعة وبين ما تولى ڤرجيليو من الغضب ثم الهدوء ، وبين ما أصابه هو من الرعب والفزع ثم الهدوء والطمأنينة .

(١٣) أي عندما ظهر له ڤرجيليو في أول الجحيم Inf. I. 61-63.

(١٤) أي أنه كان على دانتي أن يختبر الصخرة بيده أولا ليرى هل هي ثابتة وهل تقوى على احتماله .

(١٥) أي لم يكن هذا طريقاً لمن يرتدي أردية من الرصاص الثقيل وهو يعرض بالمنافقين

(١٦) أضفت (إلى أعلى) للإيضاح . Inf. XXIII.

(١٧) هكذا كان المرتقى صعباً .

(١٨) أي الشاطىء الذي يؤدي إلى الوادي أو الخندق السابع .

(١٩) أي الجانب المؤدي إلى الوادي السادس

(٢٠) يعني أنه كان سيعجز حتما عن الصعود .

(٢١) يرجع هذا الانحدار العام إلى طبيعة الجحيم ذات الشكل المخروطي عند دانتي .

(٢٢) هكذا بلغ التعب من دانتي فجلس على الأرض حينما بلغ الصخرة .

(٢٣) يعني أن بلوغ المجد يقتضي الجد والعمل والاحتمال . وأورد هوارتيوس مثل هذا التعبير :
Hor. Ars Poetica, 412...

(٢٤) أضفت لفظ (مجد) للإيضاح

(٢٥) كان دانتي يتطلع دائماً لنيل المجد ، وهذا هو رقته

(٢٦) هذا تعبير عن صدى ما فى نفس دانتى ، وقد كان يتغلب بقوة الروح كل المصاعب والعقبات . وأى درس فى هذا للناس !

(٢٧) يشير فرجيليو إلى جبل المطهر ، وسيكرر الإشارة إلى مراحل صعوده فى مواضع كثيرة كما سيأتى فى المطهر Purg. III. 46-51; XI. 40; XIII. 1· XVII. 65, 77; XXII. 183; XXV. 8; XXVII. 124.

(٢٨) أى لا يكفى أن يبتعد دانتى عن المعذبين بل يجب أن يتخلص من كل الخطايا حتى يصبح جديراً بالسعادة الأبدية

(٢٩) هكذا استرجع دانتى قوة الروح والجسد معاً .

(٣٠) لعلها كانت الكلمات سباب ولعنات تشبه ما سيأتى بعد : Inf. XXV. 3.

(٣١) أى فوق هذا الخندق

(٣٢) لا يحدد دانتى شخصية هذا الآثم .

(٣٣) الأعين الحية القوية .

(٣٤) يعنى الجسر .

(٣٥) نظراً لعمق الخندق وإظلامه لم يفهم دانتى من أعلى الجسر الصوت الذى سمعه ولم يميز ما بأسفل ، ولذلك طلب إلى فرجيليو الهبوط إلى الخندق حتى يصبح قادراً على الفهم والرؤية .

(٣٦) يعنى قد حان وقت العمل ولا يجوز أن يكون هناك كلام دون عمل .

(٣٧) هذا هو الوادى أو الخندق السابع حيث يعذب اللصوص .

(٣٨) اقتبس دانتى هذا من لوكانوس Luc. Phars. IX. 705...

(٣٩) الدخانة (chelydrus) أفعى تعيش أغلب الوقت فى الماء وإذا سارت على الأرض أثارت التراب الذى يشبه الدخان فى تصاعده .

(٤٠) القفازة أو الطفارة (Jaculi) أفعى تقفز من الأشجار على فريستها

(٤١) الحفارة (pareas) أفعى تحفر الأرض بذنبها

(٤٢) الرقطاء أو النقطاء (cenchris) أفعى ذات جلد مرقش .

(٤٣) أفعوان (amphisbaena) أفعى تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف ويطلق هذا اللفظ على ذكر الأفعى عامة

وأورد لوكانوس أسماء هذه الزواحف وصفاتها Luc. Phars. IX. 711...

(٤٤) يقصد بالطواعين الزواحف .

(٤٥) يقصد الصحارى الواقعة على ساحل البحر الأحمر أو صحارى بلاد العرب ومصر .

(٤٦) الطلسم نبات أو حجر سحرى (elitropia) من خصائصه البرء من السموم وإخفاء من يحمله ، عند المشتغلين بالسحر

(٤٧) هذا جزء من عقابهم لأنهم اعتادوا أن يسرقوا أموال الغير

(٤٨) أى لدغته فى رقبته .

(٤٩) فى الأصل حرفا (o) و (i) والمقصود أن احتراق المذنب وتحويله إلى رماد حدث بسرعة متناهية

(٥٠) أى ذلك المذنب
(٥١) هو ڤانى فوتشى اللص .
(٥٢) هذا المزيد فى عذاب اللصوص الأبدى .
(٥٣) أى الشعراء والعلماء القدامى .
(٥٤) العنقاء (phoenix) طائر خرافى ، واقتبس دانتى هذه الصورة عن أوڤيديوس
Ov. Met. XV. 393...
(٥٥) قطرات البان (lagrime d'incenso) بخور عطر الرائحة .
(٥٦) الحماى (amomo) نوع من البهار .
(٥٧) المر (mirra) خشب ذكي الرائحة .
(٥٨) الناردين (nardo) نبات يستخرج منه بلسم للجروح
(٥٩) هذا وصف دقيق لبعض الحالات المرضية ، وربما وقعت لدانتى ذاته أو شهدها .
(٦٠) أى أن القوة الإلهية تنتقم لتحقيق العدالة .
(٦١) ڤانى فوتشى (Vanni Fucci) لص مشهور فى پستويا (Pistoia) وكان من الحلف السود ، ولم يتورع عن سرقة الكنائس ، وكان يسمى ڤانى فوتشى المتوحش .
(٦٢) يشير دانتى إلى اشتراك ڤانى فوتشى فى الصراع بين الحلف البيض والحلف السود فى أواخر القرن ١٣
(٦٣) أحس فوتشى بالخزى لأن دانتى لم يره مع من ارتكبوا العنف أو اتهموا بسرعة الغضب ولكن رآه مع هؤلاء اللصوص ، وفاق ألمه عندئذ ما أحسه عند موته
(٦٤) المقصود بهذا كاتدرائية پستويا وكانت تحتوى على تحف ثمينة من الذهب والفضة .
(٦٥) اتهم بدلا منه زورا رامپينو دى رانوتشو فوريزى (Rampino di Ranuccio Forési) وسجن ظلماً وعدواناً
(٦٦) ساعد الفلورنسيون من الحلف البيض زملاءهم فى پستويا لطرد السود منها فى مايو ١٣٠١ ولكن وصل شارل دى ڤالوا بتحريض البابا بونيفاتشو الثامن فى نوفمبر ١٣٠١ وطرد البيض من فلورنسا وما حولها ووضع مكانهم السود .
(٦٧) فيورنتزا (Fiorenza) النطق القديم لفيرنتزه (Firenze) بالإيطالية الحديثة ، وفلورنسا فى النطق الحالى الشائع المأخوذ عن الفرنسية والإنجليزية (Florence) . وكرر دانتى تسميتها فيورنتزا
Inf. X. 92; XVI. 75; XXVI. 1; XXXII. 120.
Purg. VI. 127; XX. 75.
Par. XV. 97; XVI. 84; 111, 146, 149; XVII. 48; XXIX. 103; XXXI. 39.
Canz. XI. 77; XVIII. 50.
Conv. I (III) 22; II (XIV.) 176.

ويكتبها كذلك بصور أخرى مثل
فيرنتزه (Firenze) Conv. IV (XX.) 39,
فيورنسا (Fiorensa) V. El. I. (XIII.) 22.:
فلورنسيا (Florentia) V. El. I. (VI.) 25; II. (VI.) 47; (XII.) 16.

Epis. I. tit; VII. 7; VIII. tit; IX. 2, 4.

ويشير إليها فى مواضع عديدة من مؤلفاته فيقول مثلا إنها المدينة المليئة بالحسد(Inf. VI. 49) والمدينةالمنقسمة (Inf. VI. 61.) والمدينة المنحرفة (Inf. XVI. 9.)ووكر الحقد (Inf. XV. 78.) وموطن ميلاده . (Inf. X. 26; XXIII. 94-96; Purg. XXIV. 79; Par. VI. 53; IX. 127) ويسميها المدينة العظيمة على ضفة الأرنو الجميل (Inf. XXIII. 95.) ويرجع اسمها إلى الرومان الذين أطلقوا عليها فلورنسا ثم أصبحت فيورنتزا . وفى الغالب اشتق الاسم من الزهرة (floreo, fiore) أى زهرة الزنبق رمز المدنية وتسمى مدينة الزهور

وتقع فلورنسا فى قلب تسكانا على نهر الأرنو وتحيط بها التلال ، فى الشمال تلال فيزولى (Fiesole) وجبل موريلو (Morello) وفى الجنوب تلال سان ميناتو (San Miniato) وبلوزجواردو (Bellosguardo) ويقسمها الأرنو قسمين ويقال إن الرومان أنشأوا فلورنسا بعد هدم فيزولى فى عهد يوليوس قيصر ، ثم هدمها توتيلا ملك القوط فى القرن ٦ ، ويقال إن شارلمان أعاد بناءها بعد ثلاثة قرون وكانت فلورنسا فى العصور الوسطى مقسمة أربعة أحياء أو أبواب وسميت بأسماء بوابات سور المدينة ، ففى الشرق باب سان پانكراتزيو(Porta San Pancrazio) ، وفى الغرب باب سان پيترو (San Pietro) ، وفى الشمال باب الكاتدرائية (Il Duomo) ، وفى الجنوب باب سانتا ماريا (Santa Maria) ، وفى الوسط وجد السوق القديم (Mercato Vecchio) وعند ما اتسعت المدينة وبنيت لها أسوار جديدة زادت أحياؤها ، وحل مكان حى سانتا ماريا حى سان پيرو سكيرادجو(Sesto San Piero Scheraggio) ، وحى البرجو(Il Borgo) ، وأضيف حى ألترأرنو (Oltrarno) وفى الخمسين سنة السابقة على ميلاد دانتى (١٢٦٥) زادت مساحة فلورنسا وتكاثر سكانها وتضاعفت ثروتها وارتفع شأنها السياسى .

ومن المبانى والمنشآت التى شهدها دانتى أو شهد بداية إنشائها فى فلورنسا الجسر القديم (Ponte Vecchio) ويقال إنه يرجع إلى عهد الرومان ثم هدمه فيضان ١٣٣٣ وأعاد بناءه تاديو جادى فى ١٣٦٢ وأنشىء جسر كارايا (Ponte alla Carraia) فى ١٢٢٠ لمنفعة ضاحية أنييسانتى (Ognissanti) التى اشتهرت بنسج الحرير والصوف ، وهدمه فيضان ١٣٣٣ .وأعيد بناؤه فى وقت متأخر وأنشىء جسر روباكونتى (Rubaconte) الذى يعرف الآن بجسر جراتزيى (Grazie) فى شرق الجسر القديم فى ١٢٣٧ وأقيم جسر سانتا ترينيتا (Santa Trinita) بين الجسر القديم وجسر كارايا فى ١٢٥٢ ومن هذه المبانى معمدان سان جوڤانى (San Giovanni) الذى بنى فى القرن السابع أو الثامن . وكنيسة سان ميناتو (San Miniato) التى كانت قائمة قبل عهد شارلمان وجدد بناؤها والباديا (Badia) الدير القديم لرهبان البندكتان الذى أنشىء فى ٩٧٨ وكنيسة سانتا أنونتزياتا (Santa Annunziata) التى أنشئت فى ١٢٦٢ وكنيسة سانتا كروتشى (Santa Croce) التى أنشئت من ١٢٩٤ إلى ١٤٤٢. وكنيسة سان لورنتزو(San Lorenzo) التى أنشئت فى ٣٩٠ واحترقت فى ١٤٢٣ وأعاد آل مديتشى بناءها فى القرن ١٥ وكنيسة سانتا ماريا نوڤلا (Santa Maria Novella) التى أنشئت من ١٢٧٨ إلى ١٣٤٩ . وكنيسة سان مارتينو دى بونوميني (San Martino de Buonomini) التى أقيمت فى حوالى ١٠٠٠ . وكنيسة سانتا ترينيتا

(Santa Trinita) التى أنشئت فى ١٢٥٠ . وكنيسة سانتا ماريا دل فيورى (Santa Maria del Fiore) وهى الكاتدرائية وأنشئت فى مكان سانتا ريبارانا (Santa Rpiarata) من ١٢٩٤ إلى ١٤٥٦ . وكنيسة الرحمة (Misericordia) وأنشئت فى ١٢٤٤ . ومستشفى الأبرياء القطاء (Ospedale degli Innocenti) وأنشىء فى ١٢١٨ ومستشفى سانتا ماريا نوفا (Santa Maria Nuova) بناه فولكوپورتينارى فى ١٢٨٧ . وقصر العمدة أو البرجلو (Palazzo del Podesta, Il Bargello) وأنشىء فى ١٢٥٠ وقصر السنيوريا أو القصر القديم (Palazzo della Signoria, P. Vecchio) وأنشىء من ١٢٩٨ إلى ١٣١٤

وستصبح فلورنسا مركز حركة النهضة وستكون بمثابة أثينا العصر الحديث فى خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وسيرعى آل مديتشى (I Medici) هذه الحركة العظيمة وسيظهر فى فلورنسا عباقرة يخرجون روائع الأدب والفن والعلم والسياسة مثل پترارکا وبوکاتشو وسافونارولا وليوناردو دافنتشى وميكلأنجلو وماكيافلى . ولا تزال حتى الآن بثمراتها الخالدة مدرسة عالمية يحج إليها الدارسون من أنحاء الأرض

(٦٨) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان وابن جوپيتر وأبو رومولوس مؤسس روما ، فى الميتولوجيا القديمة ، وكان حامى فلورنسا فى العهد الوثنى .

(٦٩) وادى ماجرا (Val di Magra) يقع فى طرف لونيدجانا فى الشمال الغربى من تسكانا وكانت تابعة لآل مالاسپينا فى عهد دانتى .

(٧٠) پيتشينو (Piceno) المنطقة الواقعة بين مونتكاتينى ووادى سيرا ، حيث وقعت المعركة بين البيض والسود فى ١٣٠٢ ، وانتصر السود بقيادة موروويلو مالاسپينا .

(٧١) أى كل رجل من حزب البيض

الأنشودة الخامسة والعشرون[1]

اجترأ اللص ڤانّي فوتشي على الله ، فهاجمته الزواحف والتفت حوله حتى إنه لم يستطع حراكاً ، وبذلك أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها صبّتْ على اللص الجزاء الذى يستحق . وأعلن دانتي غضبه على پستويا لأنها أخرجت مثل هذا اللص المتغطرس . رأى دانتي كاكوس اللص المشهور فى الميتولوجيا اليونانية ، الذى سكن بعض الوقت فى جبل أڤنتينو ، حيث قتله هرقل جزاء سرقة ثيرانه . والتف حول كاكوس أفاع تفوق ما وجد فى ماريمّا ، وكان فوق كتفيه تنين يحرق كلّ من يلاقيه . رأى دانتي نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وهم أنيلوّ برونلسكى وبووزو دلىّ أباتى وكاينفا دوناتى وفرنتشسكو كاڤالكانتي وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاى. وشهد كيف وثبت زاحفة على أنيلو والتفت حوله كالتفاف اللبلاب ، وامتزجا معاً وتحوّلا إلى كائن مسيخ له وجه واحد واختفت فيه معالم الاثنين . ثم رأى زاحفة تهاجم بووزو دلى أباتى وتلدغه فى سرته ووجد أن كلا منهما بدأ يتحول ، الزاحفة إلى إنسان ، والإنسان إلى زاحفة . وحدث هذا تدريجاً وعلى توافق بالنسبة لكلّ الأعضاء ، فتحول ذَنب الزاحفة إلى قدمين ، وقدما اللص إلى ذنب زاحفة ، وتحوّل جلد الزاحفة إلى جلد إنسان ، على حين أصبح جلد اللص جلد زاحفة ، واندمجت القدمان الخلفيتان عند الزاحفة ، ونشأ للص قدما زاحفة ، ونبت الشعر على جانب ونُزع من الآخر ، وتحوّل رأس الزاحفة إلى رأس إنسان وبالعكس ، وتقدمت الزاحفة الجديدة وهى تُطلق صفيرها ، بينما أخذ الإنسان الجديد يبصق وهو يتكلم . تولى دانتي لذلك بعض الاضطراب والقنوط

١ لما انتهى اللص من كلامه[٢]، رفع كلتا يديه على هيئة التين[٣]، صارخاً : « خذْ هما يا ربّ ، فإليك أوجههما[٤] ! » .

٤ ومنذ ذلك اليوم كانت الزواحف صديقةً لى[٥] ، لأن إحداها التفّتْ حينئذ حول عنقه ، وكأنها تقول "لا أريد أن تقول مزيداً[٦] " ؛

٧ وأحاطتْ أخرى بالذراعين ، فضاعفت قيده، وقد عقدت نفسها إلى الأمام [٧] ، حتى لم يستطع أن يتحرك بهما

١٠ واهاً لك يا پستويا ! پستويا ، لمَ لا تُقرّرين أن تتحوّلى إلى رماد ، فلا يكون لك بقاءٌ بعدُ[٨] ، مادمتِ تسبقين نواتك فى ارتكاب الشر[٩] ؟

١٣ لمْ أرَ فى كلّ حلقات الجحيم المظلمة ، روحاً متعالية على الله هكذا ، ولا حتى مَنْ سقطتْ فى طيبة عن الأسوار[١٠].

١٦ ولىّ هارباً دون أن ينبس بكلمة ؛ ورأيت قنطروساً[١١]مليئاً بالغضب ، يجئ صائحاً: « أين هو ، أين الوغد[١٢]؟ »

١٩ لا أعتقد أن ماريما[١٣]حازَتْ من الأفاعى، بقدر ما كان منها فوق ظهره ، إلى حيث يبدأ وجهنا الآدمى[١٤].

٢٢ وعلى الكتفين وخلف الرأس استلقى تنينٌ مفتوح الجناحين[١٥]، يحرق كلّ من يلاقيه[١٦].

٢٥ قال أستاذى :« هو ذا كاكوس[١٧] الذى صنع مرّاتٍ عديدةً بحيرة دم[١٨]، تحت صخرة جبل أفنتينو[١٩].

٢٨ إنه لا يسير مع رفاقه[٢٠] فى طريقٍ واحد، لسرقةٍ ماكرة فعلها بالقطيع الكبير[٢١]الذى كان منه قريباً ؛

٣١ ولذلك كفّ عن أعماله الشريرة ، تحت هراوة هرقل ، الذى ربما ناوله منها مائة[٢٢] ، ولم يشعر بعشرة[٢٣] »

٣٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، ومضى القنطروس[٢٤]إلى الأمام ، جاء تحتنا ثلاثة أشباحٍ[٢٥] ، لم أنتبه إليهم أنا ولا دليلى ،

٣٧ إلا عندما صاحوا «مَنْ أنتما؟» وإذاً توقف حديثنا، وأنصتنا بعدُ إليهم فحسبُ[٢٦].

٤٠ لم أعرفهم[٢٧]، ولكن حدث كما يحدث عادةً فى بعض الأحيان، أن نطق واحدٌ باسم آخر،

٤٣ وهو يقول «أين وقف كاينفا[٢٨]؟» وحينئذ، لكى يقف دليلى منتبهاً، أقمتُ أصبعى بين الذقن والأنف[٢٩].

٤٦ وإذا كنتَ الآن، أيها القارئ، متأخراً عن تصديق ما سأقول، فلن يكون عجيباً، لأنى، أنا الذى رأيته، لا أكاد أجده مقبولاً

٤٩ وبينما أبقيتُ أهدابى مرفوعةً إليهما[٣٠]، وثبتْ زاحفةٌ بستّ أقدام[٣١] أمام أحدهما[٣٢]، وعقدتْ نفسها على كلّ جسمه

٥٢ وأمسكتْ بطنه بقدميها الوُسطيين، وبالأماميتين قبضتْ الذراعين؛ ثم أنشبتْ أسنانها فى كلا الخدين؛

٥٥ ومدّت الخلفيتين على الفخذين، ووضعتْ الذنبَ بين كلا الاثنين، ثم رفعته إلى الخلف على الكليتين

٥٨ لم يتعانق لبلابٌ وشجرةٌ أبداً، كما لفّ الوحش الرهيب أعضاءَه حول أعضاء الآخر[٣٣].

٦١ والتصقا بعدُ كما لو كانا من شمعٍ ساخن، وامتزج لوناهما، فلم يبدُ هذا ولا ذاك على ما كان[٣٤]،

٦٤ كما يمتدّ أمام النار لونٌ داكنٌ على الورق، فلا يصير أسود بعدُ، ويختفى اللون الأبيض.

٦٧ نظر الآخران إليه، وصاح كل منهما «أوّاه يا أنيلّو، كيف تتبدل! انظر، إنك لم تعد بعدُ الواحد ولا الاثنين[٣٥]»

٧٠ كان الرأسان قد أصبحا واحداً، حينما بدا لنا وجهان امتزجا فى وجهٍ واحدٍ، ضاعتْ فيه معالمُ الاثنين[٣٦].

٧٣ وتكوّن ذراعان من الأطراف الأربعة(٣٧)؛ وتحوّل الفخذان والساقان والبطن والصدر إلى أعضاء لم يرها أحدٌ أبداً

٧٦ اختفى فيهما كلّ شكلٍ سابق وبدا الوحش المسيخ اثنين(٣٨)، ولم يَعُدْ واحداً منهما(٣٩)؛ وسار هكذا بخطوات بطيئة .

٧٩ وكالعظاية(٤٠)، تحت وطأة القيظ فى أيام بُرج الكلب(٤١)، إذْ تنتقل من عوسجٍ لآخر ، فتبدو كوَمض البرق إذا عبرت الطريق ،

٨٢ كذلك بدتْ زويحفة غاضبة(٤٢)، وهى تتقدّم نحو بطنى الاثنين الآخرين(٤٣) وكانت سوداء داكنة كحبات الفلفل ؛

٨٥ وفى ذلك الموضع الذى نستمد منه الغذاء لأوّل مرّةٍ(٤٤)، لدغتْ واحداً منهما(٤٥)؛ ثم سقطت ممددةً أمامه إلى أسفل

٨٨ نظر الملدوغ إليها ولم يقل شيئاً ؛ بل تثاءب ثابت القدمين ، كمن هاجمه النعاس أو الحمى(٤٦).

٩١ نظر الزاحفةَ ونظرتْ إليه ، وأخرجا دخاناً كثيفاً ، واحدٌ من جرحه والأخرى من الفم ، والتقى الدخان بالدخان

٩٤ ألا فليسكت الآن لوكانوس، إذْ يتناول البائس سابيلّوس وناسيديوس(٤٧) وليحرص على أن يسمع ما يُروى الآن(٤٨)

٩٧ وليسكت أوفيديوس عن كادْموس وأريتوزا(٤٩)، لأنه إذا كان، وهو يقرض الشعر ، يُحوّل هذا إلى أفعى وتلك إلى ينبوع ، فإنى لا أحسده(٥٠)؛

١٠٠ فإنه لم يحوّل أبداً طبيعتين(٥١) وجهاً لوجه ، حتى كان كلا الشكلين مُستعداً لأن يُبادل الآخر مادته(٥٢)

١٠٣ استجابا معاً لمثل هذه الصورة ، فشقّت الزاحفة ذنبها إلى شوكتين(٥٣)، وضم الجريح قدميه معاً(٥٤)

١٠٦ وتلاصق الساقان ومعهما الفخذان الواحد بالآخر، حتى إنه فى لحظاتٍ قصار ، لم يترك الالتحام علامةً بادية

١٠٩ والذنبُ المشقوق أخذ الشكلَ(٥٥) الذى فقده الآخر(٥٦) ، وأصبح جلدُها ليناً(٥٧)، على حين جفّ الجلد هناك(٥٨).

١١٢ رأيت الذراعين يدخلان عند الإبطين [٥٩] ؛ وقدما الوحش ، اللتان كانتا قصيرتين ، رأيتهما تستطيلان بقدر قصر الذراعين [٦٠]

١١٥ ثم اندمجت القدمان الخلفيتان معاً ، وأصبحتا ذلك العضو الذى يُخفيه الرجل [٦١] ، وظهر للبائس من عضوه قدمان [٦٢].

١١٨ وبينما كان الدخان يكسو كليهما بلونٍ جديد [٦٣] ، ويُنبت شعراً على جانبٍ ، وينزعه من الجانب الآخر ،

١٢١ نهض الواحد [٦٤] ، وسقط الآخر إلى أسفل [٦٥] ، ومع ذلك لم تتحوّل أبصارهما اللعينة ، التى بدّل كل منهما فمه أمامها [٦٦].

١٢٤ وذلك الذى انتصب قائماً ، جذب فمه نحو صدغيه ، ومن المادة الكثيرة التى ذهبتْ هناك ، خرجت الأذنان من الخدين الأملسين [٦٧]

١٢٧ وما لم يذهب إلى الخلف وبقى من هذه الزيادة ، جعل للوجه أنفاً ، وتضخمت الشفتان إلى الحجم المناسب

١٣٠ وذاك مَنْ كان مستلقياً ، يدفع فمه إلى الأمام ، ويسحب الأذنين إلى الرأس ، كما يفعل القوقع بالقرنين

١٣٣ واللسان الذى كان من قبل واحداً ومستعداً للكلام ، ينقسم اثنين [٦٨] ، وعند الآخر يُغلَق اللسان المشقوق [٦٩] ، ثم ينقطع الدخان [٧٠]

١٣٦ والروح التى تحوّلت إلى وحش ، تهرب إلى الوادى وهى تُطلق صفيرها ، ويبصق الآخر من ورائه وهو يتكلم [٧١]

١٣٩ ثم أدار له كتفيه الجديدتين [٧٢] ، وقال للآخر [٧٣] : « أريد أن يجرى بووزو زحفاً فى هذا الطريق ، كما فعلتُ أنا » .

١٤٢ هكذا رأيت أثقال [٧٤] الوادى السابع تتغير وتتبدّل ، ولتكن غرابة المشهد هنا عذراً لى ، إذا طاش القلم قليلاً [٧٥].

١٤٥ ومع أن عينىّ قد أصابهما بعض الاضطراب ، وأصاب النفسَ القنوط ، لم يستطع هذان أن يهربا فى خفيةٍ مُحكمة ،

١٤٨ حتى تبينتُ جيداً پوتشو تشانكاتو ؛ ومن بين الرفاق الثلاثة الذين جاؤوا أوّلا ، كان هو وحده الذى لم يتغير [٧٦].

١٥١ وكان الآخر هو مَنْ تبكينه يا قلعة جاڤيلى [٧٧].

(١) هذه تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

(٢) أى ڤانى فوتشى السالف الذكر فى الأنشودة السابقة Inf. XXIV.

(٣) أى وضع أصبع الإبهام بين السبابة والوسطى ، وكانت هذه حركة شائعة فى عهد دانتى تدل على الزراية والاحتقار . ورسم جوتو هذه الحركة فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٤) هكذا اجترأ ڤانى فوتشى على الله .

(٥) أصبحت الزواحف صديقة دانتى لأنها انتقمت لاجتراء فوتشى على الله

(٦) أى أن الأفعى منعته عن الكلام .

(٧) يعنى أن الأفعى لفت رأسها على ذنبها بقوة وبذلك لم يستطع اللص حراكا

(٨) يشبه لعن دانتى لپستويا (Pistoia) اللعنات التى صبها على فلورنسا وپيزا وجنوا Inf. XXVI. 1-12; XXXIII. 79-90, 151-157.

(٩) تقول أسطورة قديمة إن قوات كاتالينا الروماقى هى التى أنشأت مدينة پستويا .

(١٠) يقصد كاپانيو السالف الذكر : Inf. XIV. 46...

(١١) لم يكن هذا قنطروسا فى الحقيقة ، ولكن دانتى نعته بهذا الإسم لأن ڤرجيليو سماه نصف إنسان كناية عن وحشيته ، والمقصود به كاكوس فى الميتولوجيا اليونانية

Virg. Æn. VIII. 194-267.

(١٢) أى ڤانى فوتشى

(١٣) كانت ماريما (Maremma) منطقة حافلة بالغابات والزواحف فى تسكانا .

(١٤) يستخدم دانتى لفظ شفة للدلالة على الوجه كما يفعل فى مواضع أخرى

Inf. VIII. 7; Purg. XXIII. 47.

(١٥) التنين حيوان خرافى ضخم يجمع بين صفات الزاحفة والطير

(١٦) يذكر ڤرجيليو فى الإنيادة التنين الذى تخرج النار من فمه فتحرق كل من يلاقيه

Virg. Æn. VIII. 251..., 304.

(١٧) كاكوس (Cacus) تنين ولص ومارد سرق ثيران جيريون التى جاء بها هرقل من أسپانيا ولكن هرقلا عرف مكانها وقتل كاكوس : Virg. Æn. VIII. 194...

(١٨) أى أنه سفك دماء كثيرين .

(١٩) أڤنتينو (Aventino) أحد التلال السبعة ، التى أقيمت عليها روما ، وكان مقراً لكاكوس المارد .

(٢٠) أى القطارس ، وسبق ذكرهم Inf. XII. 55...

(٢١) يعنى ثيران جيريون

(٢٢) اتبع دانتى رواية ڤرجيليو فى الإنيادة ، وإن خالفه فى طريقة القتل :

Virg. Æn. VIII. 205...

(٢٣) وذلك لأنه مات بعد تسع ضربات

(٢٤) وضعت لفظ (القنطروس) بدل الضمير لإيضاح المعنى .

(٢٥) أشباح أو نفوس أو أرواح .

(٢٦) أى سكت ڤرجيليو عن حديثه عن كاكوس ، والتفت الشاعران إلى هؤلاء المعذبين .

(٢٧) كان هؤلاء بعض النبلاء الفلورنسيين وهم أنيلو دى برونلسكى (Agnello dei Brunelleschi) وبوزو دل أباتى (Buoso degli Abati) وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاى (Puccio Giancato dei Galigai) وقد قاموا بأعمال نهب وسرقة .

(٢٨) كاينفا دى دوناتى (Cainfa dei Donati) نبيل فلورنسى اشتهر بالنهب والسرقة وظهر هنا فى صورة زاحفة

(٢٩) هكذا أشار دانتى بوضع أصبعه على فمه ، حتى يسكت ڤرجيليو ، وينتبه كل الانتباه إلى هؤلاء المعذبين .

(٣٠) يعنى رفع عينيه إليهما

(٣١) هذا هو كاينفا اللص الذى ظهر فى صورة زاحفة

(٣٢) أى أمام أنيلو دى برونلسكى

(٣٣) يقصد أنيلو دى برونلسكى

(٣٤) امتزج الرجل بالزاحفة ، وفقد كل منهما شكله الأول

(٣٥) أى أنك لست أنيلو ولا الزاحفة ولا هما معاً

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى نهش الأفاعى لأهل الزنا وشاربى الخمر والنساء اللاتى منعن أولادهن من الرضاع والكفار

Cerulli, (op. cit.) pp. 1601-63.

السمرقندى قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٨

الهندى كنز العمال (السابق الذكر) . ج ٧ ص : ٢٨٠ : رقم ٣٠٨٧ و ٣٠٨٩

(٣٦) يشبه هذا ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. IV. 373.

(٣٧) أى أنه تكون من ذراعى الرجل ومن قدمى الزاحفة الأماميتين ذراعا الكائن العجيب الجديد

(٣٨) أى جمع بين صفات الإنسان والزاحفة .

(٣٩) أى أنه لم يبد كائنا واضحاً محدد المعالم .

(٤٠) يستمد دانتى هذه الصورة من حركة المظاية ، ولا يكاد يفلت شىء من ملاحظته

(٤١) أى وقت أن تشتد أشعة الشمس صيفاً عندما تكون فى برج الكلب الأكبر (canicola) ، بين ٢١ يوليو و ٢١ أغسطس من السنة ويسمى هذا البرج كذلك بالشعرى اليمانية .

(٤٢) هذا هو فرنتشسكو دى كاڤالكانتى (Franceso dei Gavlacanti) وهو من نبلاء فلورنسا واشتهر بالنهب والسرقة

(٤٣) أى بووزو دل أباتى وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاى

(٤٤) يقصد سرة البطن التى يتناول منها الجنين غذاءه وهو فى بطن أمه .

(٤٥) أى لدغت الزاحفة بووزو دلى أباتى .

(٤٦) هذه دلائل على أنه سيفقد صورة الإنسان .

(٤٧) سابيلوس (Sabellus) وناسيديوس (Nasidius) جنديان فى جيش كاتون القائد الرومانى ، وفى أثناء سير قواته فى صحراء ليبيا لدغت أفعى الأول فتحول إلى حفنة من رماد ، ولدغت أفعى الثانى فتحول إلى كتلة لا يمكن تسميتها . وهذه صورة مستمدة من لوكانوس
Luc. Phars. IX.761...

(٤٨) يعنى أن دانتى سيقص ما يفوق وصف لوكانوس .

(٤٩) كادموس (Cadmus) مؤسس طيبة ، وقد تحول إلى زاحفة وأريتوزا (Arethusa) إحدى تابعات الإلهة ديانا ، وقد تحولت إلى ينبوع لكى تتخلص من ملاحقة ألفيوس لها ، كما ذكر أوفيديوس
Ov. Met. IV, 563-604; V.492-671.

(٥٠) أى أن دانتى لا يحسد فن أوفيديوس .

(٥١) يعنى فى أشعار أوفيديوس .

(٥٢) يعنى يبادل الآخر خصائصه

(٥٣) أى أن ذنب الزاحفة أخذ يتحول إلى شوكة ذات طرفين ، أى إلى قدمى إنسان .

(٥٤) أى أن المعذب قدمى بدأتا تتحولان إلى ذنب الزاحفة .

(٥٥) أى تحول ذنب الزاحفة إلى قدمى إنسان

(٥٦) أى أنه فقد المعذب قدميه وظهر بدلهما ذنب زاحفة

(٥٧) يعنى أن جلد الزاحفة أصبح لينا مثل جلد الإنسان .

(٥٨) أى أصبح جلد المعذب جافاً مثل جلد الزاحفة

(٥٩) أى دخل ذراعا الإنسان تحت إبطيه عند ما كان يتحول إلى زاحفة .

(٦٠) أى أن ذلك حدث على توافق وتقابل

(٦١) يقصد عضو التناسل عند الرجل .

(٦٢) تحول هنا عضو التناسل إلى قدمى زاحفة .

(٦٣) أى بينما كان الدخان يلون الرجل الجديد والزاحفة الجديدة باللون المناسب

(٦٤) أى الزاحفة التى كادت تصبح الآن فى صورة إنسان

(٦٥) يعنى الإنسان الذى أوشك أن يتحول إلى زاحفة

(٦٦) هذه هى المرحلة الأخيرة فى هذا التحول التدريجى .

(٦٧) هكذا تشكل الوجه الآدمى . والخدان الأملسان يعنى أنهما كانا بغير أذنين .

(٦٨) أى أن لسان الإنسان تحول إلى لسان زاحفة

(٦٩) يعنى تحول لسان الزاحفة إلى لسان إنسان .

(٧٠) فكرة دانتى فى هذا التحول هى أن اللص يشبه الزاحفة فى طبعه ، ولذلك جعل عذاب اللصوص على هذا النحو . وبهذا يمزج دانتى بين صفات الحيوان والإنسان .

(٧١) هذا يعنى أنه بعد أن تحول إلى إنسان لا يزال يحتفظ ببعض صفات الأفعى من حيث البصق فى أثناء الكلام .

(٧٢) هذا هو فرنتشسكو دى كاڤالكانتى الذى كان زاحفة ثم تحول إلى إنسان .

(٧٣) هذا هو پوتشو تشانكاتو دى جاليجاى .

(٧٤) يقصد اللصوص المذنبين

(٧٥) يفسر بعض النقاد فعل (abbarrare) بمعنى يخطىء ، ويرى غيرهم أنه يعنى عمل الشىء بسرعة وبطريقة غير متقنة . وهناك بعض التقارب بين التفسيرين .

(٧٦) هو پوتشو تشانكاتو دى جاليجاى .

(٧٧) جاڤيلى (Gaville) قلعة صغيرة كانت قائمة فى وادى الأرنو الأعلى حتى القرن ١٢ والمقصود هنا بالآخر فرنتشسكو كاڤالكانتى الذى قتله أهل جاڤيلى . ولكن رجاله قاموا بالانتقام لذلك ، وكان انتقاماً قاسياً حتى بكى أهلها بمرارة لما أصابهم . ولم تبك جاڤيلى فى الحقيقة موت كاڤالكانتى ذاته ، ولكنها بكت لما أصابها بسبب قتله .

هكذا رسم دانتى بريشته البارعة كيف تموت نفس اللص وتتحول إلى زاحفة ، وظل دانتى صامتاً أمام هذا المشهد الرهيب . وأراد بهذا كله أن يعبر عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الخونة الآثمين ، الذين أفزعوا الناس واعتدوا عليهم بالسلب والنهب إرضاء لنزواتهم الشريرة .

الأنشودة السادسة والعشرون[1]

وجه دانتى كلمات الغضب والسخرية إلى وطنه ، عندما أثارته رؤية بعض اللصوص من نبلاء فلورنسا ، وقال إن فلورنسا لن تصعد بهم سلم المجد ، وإنه لا بد من عقاب الآثمين . صعد دانتى فوق الصخور ، يعاونه ڤرجيليو ، للوصول إلى الوادى التالى . وصف دانتى بعض مظاهر الريف الإيطالى ، ووازن بين ذلك وما شهده من شعلات النار التى كانت تتسلل فى عنق الوادى الثامن ، وقد أخفت بداخلها واحداً من اللصوص . رأى دانتى شعلةً تسير ولها قرنان ، فاستفسر عنها ، فأجابه ڤرجيليو بأنها تضم أوليسيس وديوميد من أبطال الميتولوجيا اليونانية . وألحف دانتى فى الرجاء لكى ينتظر حتى تأتى تلك الشعلة ذات القرنين ، فقبل ڤرجيليو الرجاء وسأله أن يدع له الكلام . تحدث ڤرجيليو إلى الآثمين حديثاً رقيقاً . قال أولسيس إن الروابط الأسرية لم تغلب شوقه إلى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر ، وإنه خرج مع جماعة صغيرة فى سفينة واحدة ، ورأى جزر غربى البحر الأبيض المتوسط ، وشاطئ أوروبا حتى أسبانيا وشاطئ أفريقيا حتى مراكش ، ووصل إلى ما بعد أشبيلية وسبتة . وهناك حفز رفاقه لمتابعة الرحلة فى المحيط المجهول ، وقال لهم إنهم لم يُخلقوا لكى يعيشوا كالوحوش ولكن ليتبعوا الفضيلة والمعرفة . فساروا فى البحر متحفزين ، وجعلوا من مجاذيفهم أجنحة ، واجتازوا خطّ الاستواء وبعد سير خمسة شهور رأوا جبلا شاهق الارتفاع ، فتولاهم الفرح ، ولكن سرعان ما انقلب إلى بكاء ، لأنه هبت ريح عاتية دارت بسفينتهم وأغرقتها فابتلعهم اليم .

١ انعمی یافیورنتزا[٢] ، مادمت عظیمةً هكذا، تضربين أجنحتك فوق البحر والبرّ ، ويشيع اسمك في الجحيم[٣]!

٤ رأيت خمسةً بين اللصوص من مواطنيك هؤلاء[٤]، الذين يجيئني منهم العار ، ولن تصعدى بهم إلى المجد العظيم[٥].

٧ ولكن إذا كان الإنسان يحلم بالصدق قُبيل الصباح[٦] ، فستشعرين فى وقت قليل بما ترجوه لك پراتو[٧] ، ولا أذكر غيرها

١٠ وإذا كان هذا قد وقع ، فلم يكن قبل الأوان هكذا حدث ، ما دام ينبغى حقا أن يكون[٨]! إذْ ، سيزيد عليَّ الثقل كلما تقدّمت بى السنون

١٣ وهنا رحلنا ؛ وفوق الدرجات التى صنعتها أضراس الصخر ، لنهبط عليها أوّلا[٩] ، عاد دليلى إلى الصعود وجذبنى إلى أعلى

١٦ وبينما نحن نتقدّم فى الطريق المنعزل ، بين الصخور المدبّبة وصخور الجسر ، لم تسرْ قدماى دون ارتكاز اليدين[١٠].

١٩ حينئذ تألمتُ ، وأنا أتألم الآن بعدُ ، عندما أوجه فكرى إلى ما رأيت ، وأشتدّ فى كبح نفسى بما ليس لى به عهد ،

٢٢ لكيلا تجرى دون نبراسٍ من فضيلة[١١]؛ حتى إذا كان نجمٌ سعيدٌ أو ما هو أفضل[١٢]، قد منحنى الخير فلن أحرم منه نفسى بنفسى[١٣].

٢٥ عند ما يستريح الفلاح فوق التل — فى الوقت الذى لا تُوارى وجهها كثيراً عنا[١٤]، تلك التى تُضىء الدنيا[١٥]،

٢٨ وحينما يتنحى الذبابُ للبعوض[١٦] — يرى الفلاح الحُباحب فى أسفل الوادى[١٧]، هناك إذْ يمكن أن يجمع الكرمَ ويحرث الأرض[١٨] —

٣١ بمثل هذه الشعلات الكثيرة أضاء الوادى الثامن كله ، كما تبينتُ سريعاً حينما كنتُ هناك حيث بدا لى القاع[١٩].

٣٤ وكذلك الذى انتقم له برجا الدبّين ، وقد رأى عربة إيليا عند الرحيل ، حينما ارتفعتْ الجياد منتصبةً إلى السماء[٢٠]،

٣٧ ولم يستطع أن يُتابعها بعينيه هكذا ، حتى لم ير سوى شعلة النار وحدها ، كسحابةٍ صغيرةٍ تصعد إلى أعلى ،

٤٠ هكذا تحرّكتْ كل منها فى عنق الوادى ، دون أن تكشف إحداها عن السرقة ، وتتسلل كلّ شعلة بآثم[٢١].

٤٣ وقفتُ فوق الجسر لكى أنظر أسفل[٢٢] ، ولو لم أكن قد أمسكتُ بصخرةٍ ، لهويتُ إلى أسفل دون أن أدفع[٢٣].

٤٦ ودليلى الذى رآنى مأخوذاً هكذا ، قال لى : « إن الأرواح بداخل النيران ، وقد التفّ كل منها بما يحرقها »

٤٩ فأجبته « أستاذى ، باستماعى إليك أزداد يقيناً ؛ ولكن الأمر كان قد وضح لى على هذا النحو ، وكنت أودّ أن أقول لك

٥٢ «مَنْ ذا فى تلك النار التى تأتى منقسمةً هكذا فى أعلى[٢٤] ، وتبدو أنها تندلع من الحطب ، إذْ وُضع إتيوكليس مع أخيه[٢٥] ؟ »

٥٥ فأجابنى « هناك يُعذّب فيها أوليسيس وديوميد[٢٦] ، وهكذا يذهبان معاً إلى العقاب ، كما أثارا معاً غضب الإله[٢٧] ؛

٥٨ وهما فى باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان[٢٨] ، التى صنعتْ باباً ، خرجت منه بذرة الرومان النبيلة[٢٩].

٦١ ويبكيان بداخلها على حيلةٍ ، لا تزال ديداميا وهى ميتةٌ ، تحزن بسببها من أخيل[٣٠] ، وينالان هناك العقاب من أجل بالاديوم[٣١] » .

٦٤ فقلتُ « إذا استطاعا الكلام وسط هذه النيران[٣٢] ، فإنى أرجوك مُلحاً يا أستاذى ، وأرجو ثانيةً أن يعدل الرجاء ألفاً[٣٣] ،

٦٧ ألا تمنعنى من الانتظار ، حتى تأتى هنا الشعلة ذات القرنين إنك ترى كيف أندفع إليها برغبةٍ جامحة ! »

٧٠ قال لى « إن ضراعتك جديرةٌ بالثناء الوافر ، ولذلك فإنى أقبلها[٣٤] ؛ ولكن احرص على أن تمسك لسانك

٧٣ دَعْ لى الكلام ، فإنى أدركتُ ما تريد[٣٥] ؛ وربما احتقرا حديثك إذْ كانا من الإغريق[٣٦]»

٧٦ وبعد أن جاءت الشعلة هنا،حيث بدا الوقت والمكان ملائمين لدليلى ، سمعته يتكلم بهذا الأسلوب

٧٩ «أيها الاثنان فى بطن نارٍ واحدة ، إذا كنتُ أستحق منكما وقد كنتُ حيًّا ، وإذا كنتُ أستحقّ منكما كثيراً أو قليلاً[٣٧] ،

٨٢ حينما كتبتُ فى الدنيا أشعارى الرفيعة[٣٨] ، فلا تُبديا حراكاً ؛ ولكن فليقل لى واحدٌ منكما ، أين ذهب ليموت حينما فقد نفسه[٣٩]» .

٨٥ بدأ يهتز القرنُ الأكبر[٤٠] فى الشعلة القديمة ، وهو يُدوِّى مثل تلك التى تُرهقها الريح ؛

٨٨ وبينما هو يحرّك طرفه من ناحيةٍ لأخرى ، كأنه اللسان الذى يتكلم[٤١] ، أطلق صوته وقال[٤٢] : «حينما

٩١ رحلتُ عن تشيرتشى[٤٣] ، التى احتجزتنى أكثر من عامٍ هناك بقرب جاييتا ، قبل أن يسميها كذلك إينياس[٤٤] —

٩٤ لم يكن شغفى بابنى[٤٥] ، ولا العطف على أبى الشيخ[٤٦] ، ولا الحب الواجب الذى كان ينبغى أن يجعل پنيلوب سعيدة[٤٧] —

٩٧ بمستطيع أن يغلب فى نفسى الحماسة التى كانت لدىّ ، لكى أصبح خبيراً بالدنيا ، وبمساوئ البشر وفضائلهم[٤٨] ؛

١٠٠ ولكنى وضعتُ نفسى على البحر[٤٩] العميق المفتوح[٥٠] ، فى سفينةٍ واحدة ، مع تلك الجماعة القليلة التى لم تتخلَّ عنى

١٠٣ رأيتُ هذا الشاطئ وذاك[٥١] ، حتى أسپانيا ، وحتى مرّاكش ، وجزيرة السردينيين ، والجزر الأخرى[٥٢] التى يغسل ما حولها ذلك البحر .

١٠٦ كنتُ ورفاقى شيوخا بطاء[٥٣] ، حينما بلغنا ذلك الممرّ الضيق[٥٤] ، حيث اتخذ هرقل علامتيه[٥٥] ،

١٠٩ كى لا يسير الإنسان قُدماً : وتركتُ إلى اليمين أشبيلية[٥٦] ، وفى الجانب الآخر كنتُ قد خلفتُ سبتة[٥٧] .

١١٢ قلتُ "أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب[٥٨]، خلال مائة ألف
من المخاطر[٥٩]، إنكم لن تريدوا ، فى هذه اللحظة القصيرة

١١٥ من يقظة الحواس المتبقية لنا ، منع اختبارنا العالم الخالى من البشر[٦٠]،
فيما وراء الشمس[٦١]

١١٨ ارعوا أصلكم ؛ إنكم لم تخلقوا لتعيشوا كالوحوش ، ولكن لتبتغوا
الفضيلة والمعرفة[٦٢]".

١٢١ بهذا الحديث القصير ، جعلتُ رفاقى متحفزين للرحلة هكذا ؛ حتى
كاد يتعذر على أن أكبح جماحهم[٦٣]؛

١٢٤ وحينما أدرنا مؤخر السفينة فى الصباح[٦٤]، جعلنا من المجاذيف أجنحة
فى هذا الطيران المجنون[٦٥] ، ونحن نسير إلى اليسار دواماً[٦٦].

١٢٧ كل النجوم فى القطب الآخر كان الليل قد رآها[٦٧]، وازداد نجمنا
هبوطاً ، حتى لم يعد يظهر فوق سطح البحر[٦٨].

١٣٠ أضاء النور خمس مرات وأظلم مثلها[٦٩]، فى أسفل القمر ، منذ أن
دخلنا الرحلة الصعبة[٧٠]،

١٣٣ حينما لاح لنا جبل داكن على البعد ، وبدا لى شاهق الارتفاع ،
إلى حد لم أر له مثيلاً[٧١].

١٣٦ داخلنا الفرحُ، وسرعان ما انقلب إلى بكاء[٧٢]؛ إذ هبت عاصفة من
الأرض الجديدة ، ضربت مقدم السفينة ،

١٣٩ وجعلته يدور ثلاث مرات مع المياه كلها وفى الرابعة رفعت مؤخره
إلى أعلى ، وهبطت بالمقدمة إلى أسفل ، كما راق للغير[٧٣]،

١٤٢ حتى انسد البحر من فوقنا[٧٤] .

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه أنشودة مشيري السوء الذين لا يصدرون في آرائهم عن الأمانة والصدق ، وتعرف بأنشودة أوليسيس

(٢) أثار اللصوص من نبلاء فلورنسا في القصيدة السابقة غضب دانتي وسخريته بفلورنسا فنطق بهذه الأبيات .

(٣) يذكر دانتي فلورنسا والفلورنسيين في أغلب حلقات الجحيم

(٤) لا يزال دانتي يندد بمواطنيه اللصوص ويسخر بهم .

(٥) هذه كلمات دانتي المنفي الذي عرف ويلات وطنه وآثامه .

(٦) اعتقد القدماء أن الحلم في الفجر يعبر عن حقيقة على وشك الوقوع

Ov. Her. XIX. 195...

(٧) براتو (Prato) مدينة صغيرة قريبة من فلورنسا ، وكانت على علاقة طيبة بها والمقصود بهذا في الغالب الكردينال نيقولا دا براتو (Niccolo da Prato) الذي أرسله البابا بندتو الحادي عشر في ١٣٠٤ للتوفيق بين زعماء فلورنسا ، ولكنه لم يفلح ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فلورنسا وأصابها بعض الكوارث التي عزيت إلى لعنة الكنيسة

(٨) أي أن عقاب الآثمين أمر لا مناص منه .

(٩) كان الشاعران قد هبطا من قبل لرؤية ما في الخندق السابع Inf. XXIV. 73, 79.

(١٠) كان على دانتي أن يستعين بارتكاز اليدين على الصخور بسبب وعورة الطريق .

(١١) كان دانتي في خندق مشيري السوء . وكان قد جرب وظائف الدولة وعمل في حياة المنفى أحياناً كسكرتير ومستشار لبعض الأمراء ، وعرف بذلك قيمة المشورة الصادقة والمشورة الخبيثة .

(١٢) المقصود الرحمة الإلهية

(١٣) يعني لن يقدم خادع الرأي حتى لا يحرم نفسه من الخير الإلهي .

(١٤) في الأصل (التي تجعل وجهها أقل خفاء) والمعنى واحد . والمقصود أن وجه الشمس يستمر زمناً أطول

(١٥) أي الشمس زمن الصيف حيث يطول النهار ويقصر الليل .

(١٦) أي عند حلول المساء فيظهر البعوض بدلا من الذباب .

(١٧) الحباحب أو القطارب حشرات مضيئة تظهر صيفاً

(١٨) هذه صورة دقيقة من صور الفلاح في حضن الطبيعة .

(١٩) أي عند ما وصل إلى الجسر الذي يعلو الخندق الثامن .

(٢٠) وردت أخبار إليا (Elijah) وصعوده إلى السماء وسط العاصفة في الكتاب المقدس

2 Re II. 11-12 ; 23-24.

(٢١) أي أن كل شعلة تسللت وهي تخفي لصا في باطنها .

(٢٢) يعنى لكى ينظر إلى ما فى الخندق .

(٢٣) كان دانتى ينظر متطلعاً إلى ما فى الوادى ، ولو لم يمسك بصخرة بارزة لسقط .

(٢٤) كانت كل شعلة تسير كتلة واحدة إلا هذه ، فقد ظهر لها لسانان فى أعلى ، ولذلك كان دانتى متطلعاً لأن يعرف السبب

(٢٥) إتيوكليس (Eteocles) وپولينسيس (Polynices) ابنا أوديب (Œdipus) ملك طيبة ، اللذان اقتتلا من أجل وراثة العرش ، وقتل كل منهما الآخر . ولما وضعت جثتاهما فى الحطب لإحراقهما انقسم اللهب قسمين كناية عن استمرار الكراهية بين الأخوين بعد الموت :
Stat. Theb. XII. 429...

(٢٦) أوليسيس (Ulysses, Ulixes) هو أوديسيوس (Odysseus) فى اليونانية ، وهو ابن لارتس ملك إيتاكا وخليفته ، وهو بطل أوديسية هوميروس وديوميد (Diomede) هو ابن تيديوس وديفيل ، وملك أرجوس وأحد أبطال حرب طروادة . اشترك أوليسيس وديوميد فى تلك الحرب وقاما بكثير من أعمال الخداع والعنف

(٢٧) يعنى أنهما يذهبان الآن وهما ينالان معاً العقاب الإلهى ، كما وقفا قبل معاً فى وجه الغضب الإلهى .

(٢٨) أشار أوليسيس وديوميد بإخفاء الجنود داخل الحصان الخشبى ، وبهذه الخدعة أمكن فتح أسوار طروادة . ويذكر دانتى أوليسيس فى المطهر وفى الفردوس :
Virg. Æn. II. 13..., 162-170.
Hom. Od. IV. 271; VIII, 492; XI. 523.
Purg. XIX. 22; Par. XXVII. 82-83.

(٢٩) أى إينياس أبو الشعب الرومانى فى الميتولوجيا الرومانية . وسبق ذكره :
Inf. II. 32; IV. 122.

(٣٠) كان أوليسيس وديوميد السبب فى اشتراك أخيل فى حرب طروادة ، على الرغم من إخفاء أمه إياه ، إذ كانت تخشى موته فى تلك الحرب ، وقد ماتت زوجته ديداميا (Deidamia) حزناً عليه :
Stat. Achilleid, I. 536...

(٣١) وكذلك كان أوليسيس وديوميد السبب فى سرقة تمثال پالاديوم (Palladium) الذى اعتقدت طروادة أن سلامتها مرتبطة به .

(٣٢) لا يريد دانتى أن يكلف هذين المعذبين فوق طاقتهما

(٣٣) كان دانتى بهذا الرجاء شديد الرغبة فى التحدث إلى هذين الآثمين .

(٣٤) يعامل ڤرجيليو دانتى بالعطف ويستجيب لرغباته

(٣٥) يشبه هذا ما سبق قوله Inf. XXIII. 25...

(٣٦) أى لأنهما من أبطال الإغريق الذين عرفوا بالكبرياء

(٣٧) يتكلم ڤرجيليو بكل كياسة إلى المعذبين فى باطن الشعلة .

(٣٨) أى الإنيادة

(٣٩) أى يطلب إلى أوليسيس أن يروى مصيره بعد أن قام برحلته إلى المحيط كما تقول الميتولوجيا اليونانية .

(٤٠) أى لسان النار الأعلى وهذه إشارة إلى أوليسيس

(٤١) يشبه دانتى اللهب بلسان الإنسان عندما يهتز ويتحرك عند الكلام .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة حيث يخرج يوم القيامة عنق من النار له عينان وأذنان ولسان

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص ٧٢ و ٧٣

(٤٢) كان لابد للمعذب أن يطلق أو يقذف بالكلمات التى اعترضتها النيران حتى تصل إلى مسامع الشاعرين

(٤٣) تشيرتشى (Circe) ساحرة آوت عندها أوليسيس عند عودته من طروادة

Virg. Æn. VII. 1-4, 10.

Hom. Od. X. 210...

(٤٤) أطلق إينياس اسم مرضعته جايتا (Gaeta) على هذه المدينة فى جنوب إيطاليا

Virg. Æn. VII. 1-4.

(٤٥) تليماكوس (Telemachus) هو ابن أوليسيس .

(٤٦) لايرتس (Leartes) هو أبو أوليسيس .

(٤٧) پنيلوپ (Penelope) هى زوجة أوليسيس الوفية .

(٤٨) كانت رغبة أوليسيس فى معرفة العالم والبشر أقوى من كل الروابط والعقبات ، ونجد هنا روح دانتى وطبيعته .

(٤٩) أى البحر الأبيض المتوسط .

(٥٠) هو بحر عميق مفتوح بالمقارنة بالبحر الأيونى فى مياه اليونان .

(٥١) أى الشاطىء الأوروبى والشاطىء الأفريقى للبحر الأبيض المتوسط .

(٥٢) يعنى صقلية وكورسيكا وجزر البليار .

(٥٣) يعنى أنهم كانوا شيوخاً أعوزتهم سرعة الشباب .

(٥٤) أى بوغاز جبل طارق .

(٥٥) علامتا هرقل هما جبل كاليى (جبل طارق) فى الشاطىء الأوروبى وقمة بنى حسن فى الشاطىء الأفريقى ، وهما علامة على نهاية العالم المسكون فى هذه الناحية ، وتخيل القدماء أن الشمس تغرب على مقربة منهما .

(٥٦) أشبيلية (Sibilia) على ساحل أسپانيا

(٥٧) سبته (Setta) على ساحل أفريقيا .

(٥٨) أى إلى آخر حدود العالم المعروف

(٥٩) يخاطب أوليسيس رفاقه بصوت رقيق عطوف ، ويذكرهم بالمخاطر التى اجتازوها سويا التى تربط بينهم برباط الزمالة والأخوة .

(٦٠) اعتقد القدماء أن العالم بعد هذا الموضع خال من البشر ، وأنه بحر وشياطين ونار ووحوش ولكن منذ وقت دانتى بدأ التفكير فى احتمال وجود عالم جديد مسكون

(٦١) يدعو أوليسيس رفاقه إلى متابعة السير فى المحيط لرؤية عالم جديد يقع وراء الحد الذى تغرب عنده الشمس ، كما اعتقد القدماء .

(٦٢) بهذا الكلام يحاول أوليسيس أن يستحث رفاقه ويدفعهم إلى متابعة السفر إلى العالم المجهول .

(٦٣) هكذا أفلحت كلمات أوليسيس فى شحذ همة رفاقه .

(٦٤) أى حينما أداروا مؤخر السفين نحو الشرق أى العالم القديم المعروف .

(٦٥) أى هذا السفر الشاق الصعب .

(٦٦) يعنى نحو الجنوب الغربى، وهذا هو الاتجاه الذى سيتبعه كريستوفورو كولومبو الرحالة الجنوى فى خدمة أسبانيا فى النصف الثانى من القرن ١٥ عند ما يكشف العالم الجديد .

(٦٧) أى القطب الجنوبى .

(٦٨) أى أنهم عبروا خط الاستواء ورأوا النجوم فى نصف الكرة الجنوبى ، على حين اختفت نجوم نصف الكرة الشمالى .

(٦٩) يعنى وجه القمر الذى يطل على الأرض .

(٧٠) أى أنه انقضت خمسة شهور على بدء الرحلة

(٧١) هذا هو جبل المطهر .

(٧٢) هذه مقابلة بين الفرح والحزن بسبب ظهور جبل المطهر ثم الموت السريع بسبب العاصفة الهوجاء . وصورة غرق سفينة أوليسيس مستمدة من فرجيليو : Virg. Æn. I. 114-117.

(٧٣) أى الله .

(٧٤) على الرغم من خطيئة أوليسيس الذى أبدى لرفاقه رأياً أدى بهم إلى الموت فإن دانتى قد خلق منه شخصية تمثل ناحية من شخصية دانتى ذاته . فهو بطل شجاع جرىء مقدام لا يعبأ بالمصاعب ولا تقف أمامه العقبات ولا تمنعه الروابط الأسرية من ركوب المخاطر . وهو يبعث فى رفاقه الشجاعة والجرأة ، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد ، حتى ولو لقوا حتفهم فى سبيل ذلك . وهذا تمهيد وتوطئة لكشف الدنيا الجديدة . ونجد فى ذلك كله روح دانتى الجرىء الذى لا يخشى شيئاً

الأنشودة السابعة والعشرون[1]

ابتعدت شعلة النار التى احتوت روح أوليسيس ، وظهرت شعلة أخرى خرج منها صوت غريب ، يشبه صوت پيريلّوس داخل الثور النحاسى فى الميتولوجيا اليونانية . وبعد قليل سمع دانتى صوتاً من شعلة النار يعبر عن رغبة صاحبه فى التحدث إلى من سمع كلامه اللمباردى . تساءل صاحب الصوت عن أحوال رومانيا ، وهل تعيش فى حرب أو سلام . دعا ڤرجيليو دانتى إلى إجابة ذلك المعذب ، فقال دانتى إن قلوب طغاة رومانيا لم تخل أبداً من الحرب ، ولو أنه لم يتركها فى قتال سافر . وقال له إن راڤنا تحت حكم آل پولنتا ، وفورلى تحت حكم آل أورديلافى ، والماالاتستيان ينهشان مونتانيا دى پارتشيتاتى ، وماجيناردو دا سوزينانا يحكم فاينتزا وإيمولا . لم يعرف ذلك المعذب أن دانتى إنسان حى ، ولذلك أعلن استعداده للإفصاح عن شخصه دون أن يخشى سوء الأحدوثة فى الدنيا . قال المعذب جويدو دا مونتفلترو إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح من الرهبان الكرديليين ، ولكن القسيس الأعظم بونيفاتشو الثامن أعاده إلى سابق آثامه . كان جويدو يقوم بأعمال الثعالب واتخذ الحيل والخداع لبلوغ مآربه ، وأراد التوبة ، ولكن بونيفاتشو بحث عنه ودعاه كطبيب لكى يخلصه من حمى كبريائه . سأله الرأى فيما يفعل لكى يهدم قلعة پينسترينو ومنحه الغفران مقدماً . فأشار عليه جويدو بأن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها وهكذا لم تنفع جويدو التوبة لأنه لا يمكن الجمع بينها والرغبة فى الإثم . وهبط إلى مينوس الذى أرسله إلى هذا الموضع من الجحيم لكى يلقى جزاءه الحق ، ثم تحركت شعلة النار وهى تتألم وتتمايل وتهز قرنها المدبب . وسار ڤرجيليو ودانتى لبلوغ الخندق التاسع

١ عندئذ كانت الشعلة منتصبة إلى أعلى وهادئة[٢]، إذ لم تتكلم مزيداً[٣]،
وكانت قد ابتعدت عنا بالإذن من الشاعر الحبيب[٤] ،

٤ حينما جعلت أخرى، وقد جاءت من ورائها[٥] ، عيوننا تتجه إلى طرفها ،
بالصوت المضطرب الذى خرج منها[٦]

٧ وكالثور الصقلى[٧] ، الذى أرسل خواره أولاً ، فى عويل ذلك الذى
سوّاه بمبرده ، وكان ذلك من العدل[٨] ،

١٠ واستمر يخور بصوت المعذب[٩] ؛ ومع أنه كان ثوراً مصنوعاً من نحاس ،
بدا وقد طعنه الألم[١٠] —

١٣ هكذا عندما لم تجد الكلمات الحزينة ، من البدء ، طريقاً فى النار
ولا مخرجاً ، تحولت إلى لغة النار[١١] —

١٦ ولكن بعد أن وجدت الكلمات طريقها إلى أعلى فى طرف الشعلة ، وهى
تسبب لها تلك الهزات ، التى تحدث للسان عند مرورها ،

١٩ سمعناها تقول[١٢] : «أنت يا من أوجه إليه صوتى ، وقد تكلم بلهجة
لمبارديا وهو يقول[١٣] : "والآن اذهب ، فلست أطلب منك مزيداً[١٤]" ،

٢٢ إنى وإن كنت ربما تأخرت قليلاً ، فلا يسوءك البقاء للتحدث معى
وأنت ترى أنى غير مستاء وأنا أحترق[١٥]!

٢٥ إذا كنت قد هبطت الآن تواً ، إلى هذا العالم الأعمى[١٦] من تلك الأرض
اللاتينية العزيزة[١٧] ، التى حملت منها كل خطيئتى[١٨] ،

٢٨ فقل لى إذا كان أهل رومانيا[١٩] فى حرب أو سلام ، لأنى كنت من
الجبال الواقعة هناك ، بين أوربينو[٢٠] والقمة التى ينبع منها التيبر[٢١]» .

٣١ وكنت لا أزال منتبهاً إلى أسفل ومنحنياً ، عندما لمس دليلى عطفى[٢٢] ،
وهو يقول «تكلم أنت ، فهذا من اللاتين[٢٣]» .

٣٤ وأنا الذى كنت حاضر الجواب ، بدأت الكلام دون إبطاء[٢٤] :
«أيتها النفس المختفية هناك أسفل[٢٥] ،

٣٧ وطنك رومانيا ، ليس الآن ولم يكن أبداً دون حربٍ فى قلوب طغاته ، بيد أنى لم أتركه الآن فى قتالٍ سافر [٢٦] .

٤٠ ورافنا قائمة كما كانت منذ سنوات كثيرة [٢٧] : ويجثم فوقها نسر پولنتا [٢٨] ، بحيث يغطى تشيرڤيا بجناحيه [٢٩] .

٤٣ والمدينة [٣٠] التى قاست قبلُ تجربةً طويلة [٣١] ، وجعلت من الفرنسيين أكداساً دامية ، تجد نفسها بعدُ تحت المخالب الخضراء [٣٢] .

٤٦ ودِ رواسا ڤيرّوكيو العجوز والشاب [٣٣] ، اللذان وضعا مونتانيا فى حالٍ سيئة [٣٤] ، هناك حيث اعتادا ، يجعلان من أسنانهما مثقباً [٣٥]

٤٩ ويحكم مدينتى لامونى وسانتيرنو [٣٦] ، الشبل ذو العرين الأبيض [٣٧] ، الذى يغير حزبه من الصيف إلى الشتاء [٣٨]

٥٢ وتلك المدينة التى يبلّل جانبها الساڤيو [٣٩] ، كما هى تقع بين السهل والجبل ، كذلك تعيش بين الطغيان والحرية [٤٠]

٥٥ والآن أرجو أن تخبرنا من أنت [٤١] : ولا تكن أقسى مما كان عليه الغير [٤٢] ، وليحفظ اسمك فى الأرض صداه [٤٣] » .

٥٨ وبعد أن زمجرت النار قليلاً على أسلوبها ، خفق طرفها المدبب من ناحيةٍ لأخرى ، ثم أرسلت هذه الأنفاس [٤٤] :

٦١ « لو أنى اعتقدت أن إجابتى كانت لشخصٍ سيعود أبداً إلى الدنيا [٤٥] ، لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكناً ؛

٦٤ ولكن لما لم يكن قد رجع أبداً ، من هذا العمق إنسانٌ حىٌّ ، إذا صحّ ما أسمع ، فإنى أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة [٤٦]

٦٧ كنت من رجال الحرب ، ثم أصبحت راهباً كرديليا ، معتقداً أنى أكفّر عن خطيئتى وقد تمنطقت هكذا [٤٧] ؛ ومن المؤكد أن اعتقادى كان سيتحقق ،

٧٠ لولا القسيس الأعظم [٤٨] ، فليصبه الشر ! فهو الذى أعادنى إلى آثامى الأولى ؛ وأرجو أن تسمع منى كيف ولماذا .

٧٣ بينما كنت صورةً من عظمٍ ولحم، كما منحتني إياها أمي ، لم تكن أعمالي أعمال أسدٍ ، بل ثعلب[٤٩].

٧٦ كل الحيل والطرق الخفية عرفتُ ، وهكذا استخدمتُ فنونها ، حتى خرج صداها إلى أطراف الأرض[٥٠].

٧٩ وحينما رأيت أني بلغت تلك الفترة من عمري ، التي ينبغي على كل إنسان أن يخفض فيها أشرعته ويجمع حباله[٥١] ،

٨٢ وأن ما كان من قبل يسرني أصبح حينئذ يحزنني ، جعلت نفسي راهباً وأنا نادمٌ معترفٌ بالإثم ، ويا بؤساً لي ! كان ينبغي أن ينفعني هذا !

٨٥ إن أمير الفريسيين الجدد[٥٢]— وقد أعلن الحرب على مقربة من لاتيرانو[٥٣] لا على العرب ولا على اليهود[٥٤] ،

٨٨ لأن كل عدوٍّ له كان مسيحياً ، ولم يذهب أحدهم لفتح عكا[٥٥] ، ولم يتجر في بلاد السلطان[٥٦] —

٩١ لم يراع في شخصه المركز الرفيع[٥٧] والنظم المقدسة ، ولا في شخصي ذلك الحبل[٥٨] ، الذي اعتاد أن يجعل من تمنطقوا به أنحف جسماً[٥٩].

٩٤ ولكن كما بحث قسطنطين عن سلفسترو[٦٠] في داخل جبل سيراتي[٦١] ، ليشفيه من البرص ، كذلك دعاني هذا طبيباً ،

٩٧ لكي أشفيه من حمى كبريائه[٦٢] : وسألني الرأي فلزمت الصمت ، لأن كلماته بدت لي سكرى .

١٠٠ ثم استأنف القول : "لا يأخذن قلبك الشك ، إني أخلصك من الآن ، ولتعلمني ماذا أفعل لكي ألقي بپينسترينو إلى الأرض[٦٣]".

١٠٣ إني مستطيع أن أفتح السماء وأغلقها ، ولذلك فالمفتاحان اللذان لم يكونا عزيزين لدى سلفي هما اثنان[٦٤] ؛

١٠٦ وحينئذ دفعتني الكلمات الخطيرة ، إلى حيث بدا لي أن الصمت أسوأ[٦٥] ، فقلت "أبتاه ، مادمت تطهرني

١٠٩ من تلك الخطيئة، التي عليّ الآن أن أقع فيها ، فإن الوعد العريض مع الوفاء القليل ، سيجعلك مظفّراً فوق الكرسي الرفيع [٦٦] "

١١٢ ثم جاءني القديس فرنتشسكو عند موتي ؛ ولكن قال له أحد الشياطين السود[٦٧] : "لا تأخذه : ولا ترتكب معي خطأ[٦٨].

١١٥ إنه ينبغي أن يهبط إلى أسفل بين مساكيني[٦٩] ، لأنه بذل خادع الرأي ، ومنذ ذلك الوقت وأنا ممسكٌ به من شعره ؛

١١٨ لأنه لا يمكن غفران ذنوب من لا يندم ، ولا الجمع بين التوبة وإرادة الشر ، للتعارض الذي لا يبيح ذلك " ؛

١٢١ وابؤساً لي ! كيف تولاني الرعب ، حينما أمسك بي وهو يقول: "ربما ، لم تفكر أني كنت من أهل المنطق[٧٠] ! " ؛

١٢٤ ثم حملني إلى مينوس ، ولفّ هذا ذيله ثماني مرات حول ظهره المتصلّب ؛ وبعد أن عضّه وهو في شدة الغضب[٧١] ،

١٢٧ قال : "هذا من الآثمين في النار السارقة[٧٢]" ؛ ولذلك فإني مفقود حيث تراني ؛ وفي هذا الرداء أتألم وأنا أسير[٧٣]» . .

١٣٠ وحينما أنهى كلامه هكذا ، ارتحلت شعلة النار وهي تتألم ، وتمايل وتهزّ قرنها المدبّب[٧٤]

١٣٣ مضينا إلى الأمام أنا ودليلي ، فوق الصخر إلى أعلى حتى الجسر الآخر ، الذي يغطّي خندقاً[٧٥] يؤدّى فيه الحساب ،

١٣٦ لأولئك الذين يزرعون الفتن فيحصدون الأوزار[٧٦]

حواشى الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه تكملة للأنشودة السابقة وتعرف بأنشودة جويدو دا مونتفلترو .

(٢) أى سكن لسان الشعلة عن الحركة .

(٣) أى امتنع أوليسيس عن الكلام

(٤) هكذا ينعت دانتى ڤرجيليو بالشاعر الحلو أو الحبيب أو الرقيق .

(٥) احتوت هذه الشعلة على روح جويدو دا مونتفلترو

(٦) يشبه صوت المعذب شهيق النار وزفيرها

(٧) صنع پيريلوس (Perillus) لفالاريس (Phalaris) طاغية صقلية ثورا من النحاس لكى يحرق فيه أعداءه وهم أحياء ، بحيث يخرج صراخهم الرهيب من فم الثور كأنه خواره ، كما ورد فى الميتولوجيا القديمة

(٨) كان من العدل أن يجرب فالاريس هذا التعذيب أولا فى صانع الثور النحاسى !

Ov. Tristia, III. 41...; Ars Am. I. 653-656.

(٩) كان المعذب فى باطن الثور يطلق صراخه .

(١٠) أى أن الثور النحاسى بدا كثور حقيقى لفظاعة الصراخ الذى خرج من باطنه .

(١١) أى أن الألفاظ التى لم تجد لها مخرجاً من النار تحولت إلى صوت النار ذاتها .

(١٢) هذا هو صوت جويدو دا مونتفلترو .

(١٣) عرف أن ڤرجيليو من لمبارديا عند ما سمع كلامه .

(١٤) أى عند ما أباح ڤرجيليو الانصراف لروح أوليسيس منذ قليل .

(١٥) هكذا حاول جويدو دا مونتفلترو أن يحمل دانتى على التحدث إليه .

(١٦) لم يتبين أن ڤرجيليو يصحبه إنسان حى .

(١٧) أى أرض إيطاليا

(١٨) يعنى أن التوبة والغفران البابوى لم يخففا شيئاً من خطيئته

(١٩) تقع رومانيا (Romagna) على حدود تسكانا وتطل على الأدرياتيك .

(٢٠) أوربينو (Urbino) مقر جويدو دا مونتفلترو ، وهى موطن رافايلو سانتزيو المصور العظيم .

(٢١) جبل كورنارو (Monte Cornaro) فى الأپنين هى القمة التى ينبع منها نهر التيبر .

(٢٢) سبق مثل هذا القول Inf. XII. 67.

(٢٣) أى إيطالى . وسبق هذا التعبير : Inf. XXII. 65.

(٢٤) أثار حديث جويدو دا مونتفلترو ذكريات رومانيا فى نفس دانتى .

(٢٥) هذا هو جويدو دا مونتفلترو (١٢٢٣ — ١٢٩٨ . Guido da Montefeltro)

أحد زعماء الجبلين واتخذ مقره فى أوربينو ، وهزم الجلف فى أكثر من موقعة . ودافع عن فورلى ضد القوات الفرنسية التى أرسلها البابا مارتينو الرابع لحصارها . وفى النهاية حلت به الهزيمة فأعلن خضوعه للبابا ، ونفى إلى بيدمونت وأقام بعض الوقت فى بيزا وشهد مأساة الكونت أوجولينو ، وأصدرت الكنيسة ضده قرار الحرمان ودخل أخيراً نظام رهبان الفرنتشسكان .

(٢٦) سادت فترة سلام فى رومانيا من ١٢٩٩ بتنازلها عن قلعة باتزانو لبولونيا وإن لم يقض هذا على عوامل الخلاف بين زعماء الجلف والجبلين فيها .

(٢٧) أصبحت رافنا تحت حكم آل پولنتا (I Polenti) منذ ١٢٧٠

(٢٨) كان النسر علامة آل پولنتا .

(٢٩) تشيرڤيا (Cervia) قرية صغيرة جنوبى رافنا على ساحل الأدرياتيك

(٣٠) أى فورلى (Forlì) الواقعة جنوبى غرب رافنا ، وقد هزم جويدو دا مونتفلترو القوات الفرنسية التى أرسلها البابا للاستيلاء عليها فى ١٢٨٢

(٣١) أى حصار القوات الفرنسية لها شهوراً طويلة

(٣٢) كان الأسد الأخضر علامة آل أورديلاڤى (Gli Ordelaffi) الجبلين أصحاب فورلى .

(٣٣) الدرواس كلب الحراسة الضخم . وڤيروكيو (Verrucchio) هى قلعة آل مالاتستا . والمقصود بدرواس ڤيروكيو العجوز ودرواسها الصغير مالاتستا ومالاتستينو دى مالاتستا (Malatesta e Malatestino dei Malatesta) اللذان حكما حكم الطغيان فى ريميى فى النصف الثانى من القرن ١٣ ومالاتستينو هو أخو جانتشوتو وپاولو ، أولهما زوج فرنتشسكا والثانى عاشقها ، كما سبق Inf. v. 72...

(٣٤) مونتانيا دى پارتشيتاتى (Montagna de' Parcitati) زعيم الجبلين فى ريميى ، وقد حبسه آل مالاتستا وقتلوه فى ١٢٩٥

(٣٥) يعنى أنهما نهشا لحم الناس بالأسنان

(٣٦) أى مدينة فاينتزا (Faenza) الواقعة على مقربة من نهر لامونى (Lamone) ومدينة إيمولا (Imola) الواقعة على مقربة من نهر سانتيرنو (Santerno)

(٣٧) أى ماجينارد‌و پاجانى دا سوزينانا (Maghinardo Pagani da Susinana) وكان رنكه على صورة أسد فى محيط من الفضة ، وحكم فاينتزا وإيمولا ، وكان من الجبلين ولكنه ساعد الجلف فى فلورنسا ، ومات فى مطلع القرن ١٤

(٣٨) أى أنه كان ينتقل من حزب الجبلين إلى حزب الجلف بسرعة وتبعاً للمصلحة

(٣٩) أى مدينة تشيزينا (Cesena) الواقعة على نهر السافيو (Savio) فى شمال إيطاليا

(٤٠) أى أنها كانت تتمتع بالحرية ولكن سيسيطر عليها مالاتستينو فى ١٣١٤ وهكذا قدم دانتى عرضاً عاماً لمدن رومانيا وذكرياتها .

(٤١) يسأل دانتى جويدو دا مونتفلترو أن يعلن عن شخصه ويقص أخباره .

(٤٢) يرجو دانتى ألا يرفض جويدو الإجابة كما لم يرفض ڤرجيليو إجابته من قبل .

(٤٣) أى فلتبق سمعتك طيبة فى الدنيا أمام ما قد ينالها من سوء .

(٤٤) هكذا بدأ جويدو دا مونتفلترو الكلام .

(٤٥) لم يكن جويدو قد عرف بعد أن دانتى إنسان حى .

(٤٦) أى أنه مطمئن إلى أن أخباره لن تذهب إلى الدنيا

(٤٧) هكذا يتحدث جويدو دا مونتفلترو عن نفسه ويعبر بكلمات قليلة عن مأساته .

(٤٨) أى البابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود ، وسبق ذكره :

Inf. XV. 112; XIX. 53.

(٤٩) أى بينما كان على قيد الحياة بجسمه الذى ولدته عليه أمه ، كانت له صفات الثعلب وأفعاله .

(٥٠) يعنى أنه عرف كل وسائل الخداع والغدر والخيانة حتى طبقت شهرته الآفاق .

(٥١) أى عند ما تقدم فى السن ويشبه هذا قول دانتى فى « الوليمة »

Conv. IV. (XXVIII.) 3-8.

(٥٢) أى البابا بونيفاتشو الثامن أمير الفريسيين المنافقين الجدد الذين شابهوا الفريسيين فى عهد المسيح ، وسبق ذكرهم Inf XXIII. 116.

(٥٣) كان قصر لاتيرانو (Laterano) مقر البابوات فى روما فى عهد دانتى ، وكانت قصور آل كولونا (I Colonna) على مقربة منه . والمقصود أن البابا حارب آل كولونا وهزمهم .

(٥٤) كان المفروض أن يحارب البابا المسلمين واليهود لا المسيحيين . وتأثر دانتى فى هذا بالروح السائدة فى أوروبا فى عصر الحروب الصليبية . ونلاحظ فى الوقت نفسه أن محاربة البابا لأعدائه من المسيحيين فى الأرض الإيطالية ذاتها ، دون العناية بمحاربة المسلمين واليهود ، تعنى تغير العقلية الأوروبية . وكان من أوائل من بدأوا هذا الاتجاه الأمبراطور فردريك الثانى فى ١٢٢٩ ، كما أشرنا من قبل : Inf. X. 119.

(٥٥) يعنى أن البابا كان عدوا للمسيحيين المخلصين الذين لم يذهب أحدهم للاشتراك مع المسلمين فى فتح عكا آخر معقل الصليبيين فى الشرق فى ١٢٩١ . وفى عداء البابا لهؤلاء تهكم وسخرية من جانب دانتى .

(٥٦) ولم يتجر واحد من عاداهم البابا من المسيحيين مع المسلمين ولم يقدموا لهم الأخشاب أو الأسلحة التى تعمل على تقوية المسلمين فى البر والبحر ، وكما فعل بعض التجار المسيحيين أو اليهود وعلى الأخص من البنادقة الذين خالفوا قرار البابا ضد التجارة فى هذه المواد مع المسلمين ، وكانوا جديرين وحدهم بعداء البابا . وكان الملك الأشرف خليل بن قلاوون سلطان دولة المماليك البحرية (١٢٩٠ — ١٢٩٣) هو الذى استولى على عكا . وسلاطين مصر الذين عاصروا دانتى بعد ذلك هم الملك الناصر محمد (١٢٩٣ — ١٢٩٤) والملك العادل كتبغا (١٢٩٤ — ١٢٩٦) والملك المنصور لاجين (١٢٩٦ — ١٢٩٩) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٢٩٩ — ١٣٠٩) والملك المظفر ركن الدين بيبرس الثانى (١٣٠٩ — ١٣١٠) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٣١٠ — ١٣٤١) .

(٥٧) أى مركز البابوية .

(٥٨) الحبل كناية عن ثوب رهبان الفرنتشسكان .

(٥٩) المقصود أن رهبان القديس فرنتشسكو كانوا يعيشون حياة الزهد والتقشف ، ولذلك نحفت أجسامهم .

(٦٠) هذه هى أسطورة قسطنطين وإبلاله من البرص على يد سلڤسترو .

(٦١) جبل سيراتى (Monte Siratti) بالقرب من روما حيث كان يقيم البابا سلڤسترو الأول (٣١٤ – ٣٣٥ . Silvestro I.) عند ما كان يتعقبه الأمبراطور قسطنطين ، وعده وشفاه من البرص . وهنا نشأت أسطورة منحة قسطنطين وتنازله لسلڤسترو عن روما والأمبراطورية الرومانية الغربية تعبيراً عن امتنانه وشكره ، وأثبت لورنتزو ڤالا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر بطلان وثيقة التنازل . ويعرف جبل سيراتى فى الوقت الحاضر بجبل سانت أوريستى .

(٦٢) أى رغبته فى إذلال أعدائه .

(٦٣) پنيسترينو (Penestrino) هى قلعة آل كولونا فى شرق روما ، وقد نافس آل كولونا البابا بونيفاتشو الثامن ، وحدث قتال بين الجانبين وانتصرت قوات بونيفاتشو فى ١٢٩٨ واستولت على هذه المدينة . وتسمى الآن پالسترينا (Palestrina)

(٦٤) هذه إشارة إلى البابا تشليستينو الخامس (يوليو ١٢٩٤–ديسمبر ١٢٩٤ .Celestino V) سلف بونيفاتشو الثامن والذى تخلى له عن الكرسى البابوى بسهولة .

(٦٥) يعنى أن هذه الكلمات جعلته يفكر فى أن الصمت هنا أسوأ من الكلام .

(٦٦) هذه هى النصيحة الذهبية التى أدلى بها جويدو دا مونتفلترو إلى البابا بونيفاتشو لكى يضمن النصر على أعدائه . ويقال إن النصيحة العملية هى أن بونيفاتشو أمن آل كولونا فسلموا له ١٢٩٨ ، ثم نقض العهد وهدم قلعتهم ، وإن كان من غير المؤكد أن بونيفاتشو كان محتاجاً فعلا إلى مشورة جويدو دا مونتفلترو . وهكذا رسم دانتى البابا بونيفاتشو عدوه اللدود على هذه الصورة البشعة التى لا تناسب الرجل العادى ، فضلا عن رأس الكنيسة . وهذا هو انتقام دانتى من عدوه بطريقة أدبية ، وقد أكسبه ذلك خلود الذكر ولو على هذه الصورة الكريهة .

(٦٧) يمثل القديس فرنتشسكو الخير ويمثل الشياطين الشر . واعتقد أهل العصر أن فرنتشسكو والشياطين يأتون عند موت الإنسان ، وتذهب روحه إلى جانب الخير أو الشر حسب أعماله .

(٦٨) أى لا يرتكب فرنتشسكو خطأ مع الشيطان ويأخذ روحاً ليست من حقه .

(٦٩) مساكينى يعنى أتباعى

(٧٠) هذا شيطان يتكلم عن المنطق ، ولاشك أن للشيطان منطقه !

(٧١) مينوس قاضى الجحيم السابق الذكر Inf. V. 4-12.

(٧٢) النار السارقة تخفى اللصوص بداخلها وسبق مثل هذا التعبير . Inf. XXVI. 41.

(٧٣) أى النار .

(٧٤) هذا توافق بين ألم المعذبين وألم النار ذاتها . وهذا تعبير رائع عن العذاب والألم .

(٧٥) أى الخندق أو الوادى التاسع .

(٧٦) هكذا سينال هؤلاء جزاءهم المناسب .

الأنشودة الثامنة والعشرون[1]

يعلن دانتي عجزه عن وصف ما شهده من الدماء والجروح فى الوادى التاسع الرهيب ، الذى يفوق مظهره كل ما شهدته أرض أبوليا وضحايا حرب طروادة من الجرحى والقتلى . ورأى معذباً مقطوع الحنجرة والأنف وبأذن واحدة جزاء ما أثاره من الشقاق فى رومانيا ، وكان هو پيير دى مديتشينا ، الذى تنبأ لدانتي بما سيرتكبه مالاتستينو حاكم ريميى من الغدر بخصومه ، وسيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، ثم يغرقهم فى البحر ، بحيث لن يصبحوا أمام ريح فوكارا فى حاجة إلى ضراعة أو قسم . ورأى دانتي أيضاً كوريون مقطوع اللسان ، لأنه كان سبباً فى قيام الحرب الأهلية فى عهد قيصر . وشهد موسكا دى لا مبرتى مقطوع اليدين ، وكان سبباً فى انقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين . وأخيراً رأى دانتي معذباً ، وقد حمل رأسه المقطوع فى يده كأنه مصباح يتدلى ، وكان هو برتران دى بورن شاعر التروبادور ، الذى أوقع بين هنرى الثانى ملك انجلترا وابنه الشاب .

١ من ذا يستطيع أبداً ولو بمنثور الكلام[٢] ، وكثرة تكرار القول ، أن يُشبع الحديث عن الدم والجروح التى رأيتها الآن[٣]؟

٤ حقاً إن كل لسانٍ سيناله الإخفاق، لأن عقلنا وألفاظنا تعوزها الكفاية لإدراك هذا كله[٤].

٧ وإذا اجتمع بعدُ كل الناس ، الذين كانوا قد بكوا دماءهم ، فوق أرض أبوليا[٥] المشؤومة[٦] ،

١٠ بسبب الطرواديين[٧] والحرب الطويلة[٨] ، التى جعلت من خواتم الذهب ، غنائم عظيمة — كما يكتب ليفيوس الذى لا يخطىء[٩] -

١٣ إذا اجتمعوا مع أولئك الذين أحسوا بآلام الطعنات ، وهم يقاومون روبرتو جويسكاردو[١٠] ، والآخرين الذين لا تزال عظامهم تجمع[١١] ،

١٦ فى أرض تشيبيرانو[١٢] ، حيث كان كل مواطنٍ من أبوليا كاذباً ، وهناك فى تاليا كوتزو[١٣] ، حيث انتصر دون سلاحٍ ألاردو العجوز[١٤] ؛

١٩ وإذا أظهر أحدهم عضوه الجريح ، وكشف آخر عضوه المقطوع — فلن يساوى هذا شيئاً إلى مظهر الوادى التاسع الرهيب[١٥].

٢٢ وآخر ، وكان مجروح الحلق ، مقطوع الأنف حتى أسفل الحاجبين ، ولم تكن له سوى أذن واحدة[١٦] ،

٢٥ وقف مع الآخرين ينظر إلىَّ فى عجبٍ ، وفتح قبل غيره قصبة الهواء ، التى كان كل جزء فيها أحمر من الخارج[١٧] ،

٢٨ وقال « أنت يا من لا تصمه خطيئة ، ومن رأيته فوقُ فى أرض اللاتين[١٨] ، إذا لم يخدعنى فرط التشابه ،

٣١ فلتذكر بيير دا مديتشينا[١٩] ، إذا كنت ستعود يوماً لرؤية الوادى الجميل[٢٠] ، الذى ينحدر من ڤيرتشيلّى إلى ماركابو[٢١] ،

٣٤ وعرِّف أفضل اثنين فى مدينة فانو[٢٢] السيد جويدو[٢٣] وأنجوليلو كذلك[٢٤] ، بأنه إذا لم يكن تنبؤنا هنا باطلاً ،

٣٧ فسيُقذف بهما خارج سفينتهما ، وسيغرقان[٢٥] بالقرب من كاتوليكا[٢٦] ، بخيانة طاغيةٍ خبيث[٢٧].

٤٠ بين جزيرتى قبرص وميورقة ، لم يشهد نپتون أبداً جريمةً نكراء مثلها ، لا من القراصنة ولا من أهل أرجو[٢٨].

٤٣ وذلك الخائن ، الذى لا يرى سوى بعين واحدة[٢٩] ، ويحكم المدينة[٣٠] ، التى يودّ معذب معى هنا[٣١] أن لم يكن قد رآها أبداً ،

٤٦ سيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، وسيعمل بعدُ[٣٢] على أن يكونوا أمام ريح فوكارا ، فى غير حاجةٍ إلى قَسَمٍ أو ضراعة[٣٣] »

٤٩ فقلت له « إذا أردت أن أحمل أنباءك إلى أعلى ، فأرنى وفسِّر لى مَنْ ذاك صاحب النظرة المريرة[٣٤] » .

٥٢ عندئذٍ وضع يده على فك أحد رفاقه ، وفتح له فمه ، وهو يصيح : « إن هذا صامت لا يتكلم[٣٥].

٥٥ قضى هذا المنبوذ[٣٦] على شكوك قيصر ، وهو يؤكد أن من أعدّ العدة لا يناله من الانتظار دائماً سوى الخسران[٣٧] » .

٥٨ أواه ، كم بدا لى كوريون خائر النفس ، بلسانه المقطوع فى حلقه ، وقد كان فى قوله جريئاً هكذا[٣٨] !

٦١ وواحدٌ ، وكانت كلتا يديه مقطوعة ، بينما هو يرفع ساعديه فى الهواء المظلم ، حتى لوث الدم وجهه ،

٦٤ صاح « ألا فلتذكر موسكا[٣٩] كذلك ، الذى قال وأسفاه "إن ما وقع قد وقع " ، وكان بذلك أصل الفساد لشعب تسكانا[٤٠] » .

٦٧ وأضفت إليه : « والموت لعشيرتك[٤١] » . ولذلك سار كإنسانٍ بائسٍ مجنونٍ ، وهو يجمع ألماً إلى ألم .

٧٠ ولكنى بقيت لكى أنظر إلى الجماعة[٤٢] ، فرأيت مشهداً كان من شأنه أن يخيفنى ، عند مجرد ذكره ، ودون مزيدٍ من تجربة[٤٣] ،

٧٣ لولا الضمير الذى يجعلنى مطمئناً ، ذلك الرفيق الطيب الذى يشد أزر الرّجل ، تحت درعٍ من إحساسه بالطهر [٤٤].

٧٦ رأيت حقاً ، ويبدو لى أنى لا أزال أرى ، جذعاً بغير رأسٍ ، يذهب كما ذهب الآخرون فى هذا القطيع البائس ،

٧٩ وأمسك الرأس المقطوع من الشعر ، وقد تعلق فى يده على صورة مصباح ، وذلك نظر إلينا وقال « واهاً لى ! » .

٨٢ ومن نفسه جعل لنفسه مصباحاً [٤٥] ، وكانا اثنين فى واحد ، وواحداً فى اثنين [٤٦] . وكيف يمكن هذا ، يعرف ذاك من يحكم هكذا [٤٧]

٨٥ وحينما أصبح عند أسفل الجسر ، رفع ذراعه عالياً بكل رأسه ، لكى يقرّب إلينا كلماته ،

٨٨ التى كانت : « الآن انظر إلى العذاب الأليم ، يا مَنْ تسير لكى ترى الموتى وأنت تتنفس [٤٨] : انظر أهناك عذاب شديد كهذا !

٩١ ولكى تحمل الأنباء عنى ، اعرف أنى برتران دى بورن ، ذلك الذى بذل الآراء الشريرة للملك الشاب [٤٩] .

٩٤ لقد جعلت الأب والابن يثور أحدهما على الآخر ولم يفعل أخيتوفيل بأبشالوم وداود [٥٠] أكثر من هذا بتحريضه الخبيث .

٩٧ أما وقد فرّقتُ بين قومٍ متحدين هكذا ، فإنى واأسفاه أحمل مخّى المفصول عن أصله ، الذى هو فى هذا الجذع !

١٠٠ وهكذا يُلاحَظُ القِصاص فى شخصى [٥١] » .

حواشي الأنشودة الثامنة والعشرين

(١) هذه قصيدة من أثاروا الفتن الدينية والسياسية

(٢) هذا لأن الكلام المنثور أسهل قولاً من الشعر

(٣) هذا كناية عن هول ما رآه دانتي في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة .

(٤) يعترف دانتي بعجزه عن القول . ويشبه هذا قول دانتي نفسه في « الوليمة » ، ويشبه قول فرجيليو في الإنيادة
Conv. III. Canz. 14-18.
Virg Æn. VI. 625.

(٥) المقصود بأبوليا هنا كل المنطقة الجنوبية في إيطاليا ، كما قصد دانتي هذا في المطهر
Purg. VII. 126.

(٦) أرض أبوليا المشؤومة لما حل بها من الويلات .

(٧) أريقت دماء كثيرة عند ما قدم الطرواديون لبسط سلطانهم على جنوب إيطاليا ٣٤٢ – ٢٩٠ ق . م
Livius, Ab Urbe Condita Libri, X. 9...

(٨) أي حروب روما وقرطاجنة ٢٦٤ – ١٤٦ ق . م :
Liv. (op. cit.) XXII. 26.

(٩) أي خواتم الذهب التي فقدها الرومان في حرب قرطاجنة كما يروي ليفيوس (٦٧ ق . م – ١٧ م . Titus Livius) المؤرخ الروماني
Liv. (op. cit.) XXIII. 7, 12.

(١٠) أي الأعداء الذين واجههم روبرتو جويسكاردو (١٠٥٩ – ١٠٨٤ Roberto Guiscardo) دوق أبوليا وكالابريا ، سواء أكانوا من العرب في جنوب إيطاليا أم غيرهم .

(١١) يعني الإيطاليين والفرنسيين والألمان الذين قتلوا في حروب شارل دانجو عندما أغار على نابلي في ١٢٦٦

(١٢) تقع تشيبرانو (Ceperano) على الحدود بين أملاك البابا ونابلي . ولم تحدث هناك معركة ، ولكنها كانت بمثابة مر يؤدي إلى نابلي ، حيث وقعت معركة بنفيتو ، وبذلك لا توجد في الحقيقة عظام الموتى في تشيبرانو ذاتها .

(١٣) قلعة تاليا كوتزو (Tagliacozzo) في أبروتزي بجنوب إيطاليا

(١٤) ألاردو دي ڤاليري (١٢٠٠ – ١٢٧٧ . Alardo de Valèry) كونستابل شامپانيا ، الذي صحب لويس التاسع ملك فرنسا في حملاته الصليبية وفي عودته من إحداها مر بإيطاليا وساعد شارل دانجو بالرأي والمشورة في الانتصار على كونراديتو آخر أسرة سوابيا في تاليا كوتزو في ١٢٦٨

(١٥) يعني أن منظر الخندق أو الوادي التاسع كان أبشع من منظر هؤلاء القتلى والجرحى في الحروب الطويلة التي ذكرها دانتي منذ عهد الطرواديين حتى عصره .

(١٦) أثار هذا المعذب الشقاق بين أمراء رومانيا ولذلك قطع دانتي حلقه وأذنه وأنفه وسائل الغدر عنده . ويشبه هذا قول ڤرجيليو
Ving. Æn. VI. 494...

(١٧) أي أن القصبة الهوائية قد تلوثت بالدم من الخارج .

(١٨) يعنى إيطاليا ، وسبق هذا التعبير Inf. XXII. 65; XXVII. 27.

(١٩) بيترو دا مديتشينا دا بيانكوتشى (Pietro da Medicina da Biancucci) حكمت أسرته مدينة مديتشينا فى شرق بولونيا ، وأمر الأمبراطور فردريك الثانى بطرده مع أسرته من رومانيا فى ١٢٨٧ لما ارتكبه من الدسائس. ومع ذلك فقد عمل على إثارة الشقاق بين أمراء رومانيا وعلى الأخص بين آل مالاتستا وآل پلونتا

(٢٠) المقصود سهل لمباردیا ، وهذه كلمات تعبر عن الحنين إلى الوطن .

(٢١) تحدد ڤيرتشيلى (Vercelli) فى الغرب عند پيدمونت ، وتحدد قلعة ماركابو (Marcabo) بالقرب من مصبات اليو فى الشرق امتداد رومانيا .

(٢٢) فانو (Fano) مدينة على ساحل الأدرياتيك على مقربة من پيزارو

(٢٣) جويدو دل كاسيرو (Guido del Cassero) نبيل من فانو

(٢٤) أنجوليلو دا كاليناو (Angiolicllo da Calignano) نبيل آخر من فانو

(٢٥) طريقة الغرق هى أنهما وضعا مقيدين فى كيس بداخله حجر ضخم .

(٢٦) كاتوليكا (Cattolica) مدينة تقع على الأدرياتيك بين ريمينى وپيزارو .

(٢٧) أى مالاتستينو الذى دعا جويدو وأنجوليلو للتباحث فى كاتوليكا ولكنه غدر بهما وأغرقهما عند رأس فوكارا (Focara) الواقع بين فانو وكاتوليكا .

(٢٨) أى أن نپتون (Neptune) إله البحر فى الميثولوجيا الرومانية لم يشهد جريمة مماثلة فى البحر الأبيض المتوسط ارتكبها القراصنة أو أهل أرجو (Argo) أى الإغريق .

(٢٩) أى مالاتستينو دى مالاتستا (Malatestino dei Malatesta) ولد بعين واحدة وحكم ريمينى حكماً مستبداً من ١٣١٢ إلى ١٣١٧

(٣٠) أى ريمينى .

(٣١) هذه إشارة إلى الأبيات من ٤٩ إلى ٦٠

(٣٢) أى عند إبحارهم

(٣٣) اشتهرت فوكارا بعواصفها الهوجاء . والمقصود أنهما سيغرقان هناك .

(٣٤) يطلب دانتى تفسير ما جاء فى البيتين ٤٤ — ٤٥ .

(٣٥) لا يتكلم لأنه كان مقطوع اللسان كما سيأتى بعد فى بيت ٥٩ .

(٣٦) هذا هو كوريون (Curion) الذى نصح يوليوس قيصر بأن يعبر نهر روبيكون (Rubicon) بالقرب من ريمينى ، الذى كان فى ٤٩ ق . م الحد بين إيطاليا وغالة فى جنوب الألپ ، وبهذا أعلن قيصر الحرب على الجمهورية ومع أن هذه النصيحة سببت النصر إلا أنها كانت فى الوقت نفسه سبباً لإشعال الحرب الأهلية .

(٣٧) أورد لوكانوس هذا المعنى Luc. Phars. I. 281.

(٣٨) أى عندما نصح يوليوس قيصر .

(٣٩) موسكا دى لامبرتى (Mosca dei Lamberti) من أبطال فلورنسا الذين كان دانتى يتطلع إلى لقائهم (Inf. VI. 80.) . حدث أن ساءت العلاقة بين أسرة أميدى وأسرة بوندلمونتى فى فلورنسا بسبب عدول أحد أفراد الأسرة الأخيرة عن الزواج بفتاة من الأسرة الأولى لأنه

أحب فتاة من أسرة دوناتى فى ١٢١٥ ، وظهر التردد بشأن ما يتبع بين أفراد أسرة أميدى ، ولكن موسكا حسم هذا التردد بقوله أن ما وقع قد وقع ولا يمكن نقضه ، وأشار بقتل بوندلمونتى . ونفذ القتل أمام صخرة تمثال مارس فى فلورنسا ، وبذلك انقسمت فلورنسا إلى حزبى الجلف والجبلين .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بعقاب موسكا هنا ، وذلك فى عقاب من يأكل مال الناس نيسير يوم القيامة وهو أجذم

المتقى كنز العمال (السابق الذكر) . ج ٥ ص : ٣٢٧ : رقم ٥٧١٧

السمرقندى قرة العيون (السابق الذكر) . ص ٦٥

(٤٠) أى انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين وما سببه ذلك من الويلات .

(٤١) أى أن سلالة موسكا نفيت نهائياً من فلورنسا مع سائر الجبلين فى ١٢٥٨

(٤٢) يعنى بقية مثيرى الفتن الدينية والسياسية .

(٤٣) أى أنه ليس فى حاجة إلى المزيد من رؤية هذا المعذب ، وهو مقطوع الرأس ويحمله فى يده كمصباح ينير له الطريق .

(٤٤) يشبه هذا قول أوفيديوس Ov. Fasti, I. 485.

(٤٥) أضاء الرأس لنفسه الطريق فى الظلام والمعذب يمسك به بيديه . وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب القاتل الذى يحمل رأسه بيديه يوم القيامة :

المتقى كنز العمال (السابق الذكر) : ج ٧ ص ٢٨٧ : رقم ٣٢٠١ .

(٤٦) يعنى كان الرأس والجسم شيئاً واحداً

(٤٧) أى الله

(٤٨) يعنى أنه على قيد الحياة .

(٤٩) برتران دى بورن دى هوتفور (١١٤٠—١٢١٥ Bertran de Born de Hautefort) كان من شعراء التروبادور فى جنوب فرنسا وله شعر فى الحرب ، وكان من رهبان دالون بقرب هوتفور ، ويقال إنه أثار الشقاق بين هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه هنرى الشاب .

(٥٠) أخيتوفيل (Achitofel) شجع أبشالوم (Absalom) فى الثورة على أبيه داود (David) ملك إسرائيل ، ولكنه هزم وقتل كما جاء فى الكتاب المقدس :

2. Sam. III. 3; XV-XVII.

(٥١) يعنى أنه ينال العقاب المناسب . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى الكتاب المقدس

Exod. XXI. 24; Matt. VII. 2.

ولقد حذفت من هذه الأنشودة أبياتاً وجدتها غير جديرة بالترجمة ، وردت عن النبى محمد عليه أفضل الصلاة والسلام وقد أخطأ دانتى فى ذلك خطأ جسيما ، تأثر فيه بما كان سائداً فى عصره ، فى المؤلفات أو بين العامة ، عن الرسول العظيم ، بحيث لم يستطع أهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الإسلام الحقة وفهم حكمته الإلهية على أن هذا لم يمنع أهل العصر — ومن بينهم دانتى — من تقدير الحضارة الإسلامية والتأثر بثمراتها ، التى كانت عنصراً فعالا فى خروج العالم الغربى من العصور الوسطى إلى عصر النهضة فالعصر الحديث

الأنشودة التاسعة والعشرون[1]

اغرورقت عينا دانتي بالدمع حزناً على الهالكين في الأنشودة السابقة حتى آثر البقاء للبكاء عليهم ، وحاول ڤرجيليو أن يهدىء من روعه ويحمله على متابعة السير لطول الطريق ، وقد تأخر الوقت وعليه أن يرى أشياء أخرى كثيرة . ولكن دانتي يبرر بكاءه ورغبته في التوقف بأنه شهد روحاً من دمه تبكي خطيئتها ، وكانت روح جيرى دل بلّو ، وهو من أقربائه الذين أثاروا الدسائس ، وأحس دانتي بالعطف عليه ، لأنه قتل دون أن ينتقم أحد لمقتله . وتقدم الشاعران ، فأصابت دانتي صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدها ، فغطى أذنيه بالكفين . وقال إن مرضى الصيف في وادى كيانا وماريما وسردينيا لم يزد عذابهم عما شهده في الوادي العاشر من الحلقة الثامنة . كان هؤلاء هم مزيفو المعادن بالكيمياء والسحر ، ورآهم دانتي في أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل ، جزاء ما ارتكبوا من غش وخداع . ورأى اثنين متساندين وهما يحكان بعنف قروحهما الأليمة . حادثهما ڤرجيليو وسأل أحدهما هل يوجد هنا واحد من اللاتين ، فاعترفا بأنهما منهم ، وقال ڤرجيليو إنه جاء لكي يقود إنساناً حيا من هاوية لأخرى لكي يظهره على الجحيم . فتولاهما وسائر المعذبين الدهشة والرهبة . وسألهما دانتي عن شخصيهما كان أحدهما جريفولينو داريتزو ، وكان الآخر كاپوكيو دا سيينا وقد أحرقا لممارستهما أعمال السحر والكيمياء . انتهز دانتي هذه الفرصة فتكلم في تهكم وسخرية عن شعب سيينا الذى اشتهر بالبذخ والزهو والخيلاء .

١ الحشد الكبير والجروح العجيبة ، بلّلت عينيّ هكذا ، حتى أصبحتا ، راغبتين فى البقاء لكى تبكيا[٢] ؛

٤ ولكن ڤرجيليو قال لى « ما هذا الذى تنظر ؟ لماذا يبقى بصرك محملقاً هناك فى أسفل ، بين الأشباح البائسة الممزقة ؟

٧ إنك لم تفعل كذلك فى الأودية الأخرى[٣] واعلم ، إذا فكّرت أن تحصيها ، أن الوادى يدور اثنين وعشرين ميلاً[٤]

١٠ وها قد أصبح القمر تحت أقدامنا[٥] وقليلٌ الآن ما مُنحناه من الوقت ، وعليك أن ترى أشياء أخرى لم ترها بعد[٦] » .

١٣ عندئذ أجبته : « إذا فهمت السبب الذى نظرت من أجله ، فربما كنت منحتنى من البقاء مزيداً[٧] » .

١٦ وبينما كان دليلى يسير ، ومضيت أنا من ورائه ، كنت أقدّم له الجواب ، وأضيف « بداخل ذلك الكهف ،

١٩ الذى أنعمت الآن فيه النظر هكذا أعتقد أن روحاً من دمى تبكى خطيئةً ، تكلفها كثيراً هناك أسفل[٨] » .

٢٢ حينئذٍ قال أستاذى : « لا تجهدْ فكرك من الآن بشأنه وانتبه إلى شىء غيره ، وليظل هو باقياً هناك[٩] ؛

٢٥ فإنى قد رأيته عند أسفل الجسر الصغير ، وهو يشير إليك ويهددك فى عنفٍ بأصبعه ، وسمعت من يسميه جيرى دل بلّو[١٠] .

٢٨ وقد كنت وقتئذ مشغول الخاطر تماماً ، بمن حكم القلعة العالية[١١] ، حتى إنك لم تنظر هناك ، وهكذا ارتحل » :

٣١ فقلت « يا دليلى ، إن موته القاسى ، الذى لم ينتقم له بعدُ أحدٌ ممن كان فى العار رفيقه ،

٣٤ جعله يشعر بالخزى[١٢] ؛ ولذلك ، ذهب دون أن يكلمنى ، كما أظن : وبهذا جعلنى أزداد عليه إشفاقاً[١٣] » :

٣٧ هكذا تحدثنا حتى أول موضعٍ ، يظهر فيه الوادى التالى إلى قاعه من الجسر إذا زاد فيه الضوء[١٤].

٤٠ وحينما أصبحنا فوق آخر ديرٍ [١٥] فى « الماليبولجى » ، حتى أمكن أن يبدو لأنظارنا رجاله[١٦] ،

٤٣ رمتنى صرخاتٌ عجيبةٌ بسهامٍ كان الأسى حديدها ، وعندئذ غطيت الأذنين بالكفين[١٧].

٤٦ وكالألم الذى يوجد إذا أمست الأمراض — فى مارستانات وادى كيانا [١٨] بين يوليو وسبتمبر ، وفى ماريما وساردينيا[١٩] —

٤٩ مجتمعةً كلها معاً فى خندقٍ واحد ، كان الأمر هنا كذلك ، وخرجت منه ريحٌ كريهةٌ ، كالتى اعتادت أن تنبعث من الأعضاء العفنة .

٥٢ ونزلنا فوق آخر شاطىء من الجسر الطويل[٢٠] ، إلى اليسار دواماً ، وحينئذ صار نظرى أشد قوة[٢١] ،

٥٥ صوب القاع أسفل ، حيث العدالة المنزهة ، يد السيد الأعلى ، تعاقب المزيفين الذين تسجلهم هنا[٢٢].

٥٨ لا أعتقد أنه كان هناك بؤس أشد — حينما أرى فى إيجينا كل الشعب صريع المرض ، وقد امتلأ الهواء هكذا بالوخم[٢٣] ،

٦١ حتى سقط كل حيوان إلى صغار الدود ، وبعدُ ، كما يؤكد الشعراء [٢٤] ، بُعث الأقدمون إلى الحياة

٦٤ من بيض النمل[٢٥] — مما كان علىّ [٢٦] أن أراه فى ذلك الوادى المظلم ، من أرواحٍ تتعذب فى أكوامٍ عجيبة .

٦٧ استلقى هذا فوق بطنه ، واستند ذاك بكتفيه إلى الآخر ، وزحف بعضٌ على أربعةٍ فى الطريق الرهيب[٢٧]

٧٠ سرنا خطوةً خطوةً دون كلام ، ونحن ننظر ونصغى إلى المرضى [٢٨] ، الذين لم يقووا على رفع أجسادهم[٢٩].

٧٣ ورأيت اثنين جالسين ، مستنداً أحدهما إلى الآخر [٣٠] ، كما يسند وعاء إلى وعاء للتسخين [٣١] ، وترقّش جسداهما بالقشور من الرأس إلى القدم .

٧٦ لم أر أبداً سرجاً يحمله فتى [٣١]، وسيده فى انتظاره ، ولا من يبقى يقظان وهو غير راغب [٣٢] ،

٧٩ كما انهال كل منهما على نفسه بعضّ الأظافر ، لما تولاهما من حرقة الأكلان ، ولم يكن لهما من عونٍ سواه [٣٣]

٨٢ هكذا أسقطت أظفارهما القشر ، كما تفعل السكين بزعانف الشلبة [٣٤] ، أو بأسماك أخرى لها زعانف أكبر .

٨٥ بدأ دليلى يخاطب أحدهما « أنت يا مَنْ تنزع قشورك بالأصابع ، وتجعل منها كلبتين [٣٥] أحياناً ،

٨٨ قل لنا أيوجد لاتينى [٣٦] بين هؤلاء الذين هم هنا فى الداخل ، ألا فلتكفك الأظفار إلى الأبد فى هذا العمل [٣٧] ؟ » .

٩١ فأجاب أحدهما وهو يبكى : « إننا من اللاتين ، يا مَنْ ترانا نحن الاثنين مشوهين هنا هكذا ؛ ولكن مَنْ أنت يا مَنْ تستفسر عنا ؟ » .

٩٤ قال دليلى : « أنا واحد يهبط مع هذا الإنسان الحى ، من إفريزٍ إلى إفريزٍ ، وقصدى أن أظهره على الجحيم [٣٨] » .

٩٧ حينئذ انفصل المسند المزدوج ، واتجه كل منهما نحوى وهو خائف [٣٩] ، ومعهما آخرون ، سمعوه برجع الصدى .

١٠٠ واتجه إلىّ الأستاذ الطيب بكلّيته ، وهو يقول : « قل لهما ما تريد » ؛ فبدأت الكلام وفقاً لما رغب :

١٠٣ « ألا لا تزولنّ ذكراكما فى العالم الأول [٤٠] من عقول البشر ، ولكن لكى تعيشا تحت شموسٍ كثيرةٍ [٤١] ،

١٠٦ خبّرانى من أنتما ومن أى قومٍ لا تدعا منظركما المشوّه وعذابكما الأليم ، يخيفكما [٤٢] ، فلا تفصحا لى عن شخصيكما » .

١٠٩ فأجاب أحدهما « قد كنت من أريترو ، ووضعني ألبرتو دا سيينا في النار[٤٣] ، ولكن ما متّ من أجله لا يأتي بي هنا[٤٤] .

١١٢ وفي الحق أني قلت له مازحاً "إني عارفٌ كيف أرفع نفسي في الهواء طائراً" ، وذاك الذي كان ذا فضولٍ وفهمٍ قليل ،

١١٥ أرادني أن أظهره على هذا الفن[٤٥] ؛ ولمجرد أني لم أصنع منه ديدالوساً[٤٦] ، جعل مَنْ كان له ابناً يحرقني بالنار .

١١٨ ولكن إلى آخر خندقٍ من العشرة ، ومن أجل الكيمياء[٤٧] ، التي مارستها في الدنيا ، قضى بإرسالي مينوس[٤٨] ، الذي ليس له أن يخطىء[٤٩] »

١٢١ فقلت للشاعر « هل وُجد أبداً قوم مزهوون هكذا كشعب سيينا[٥٠]؟ في الحق لم يبلغ الفرنسيون ذلك الشأو[٥١]! » .

١٢٤ حينئذ أجاب قولي الأبرص الآخر[٥٢] الذي سمعني : « فيما عدا ستريكا[٥٣] الذي عرف كيف يعتدل في النفقات[٥٤] ،

١٢٧ ونيقولا[٥٥] ، الذي كشف أولاً عادة القرنفل الباهظة الثمن[٥٦] ، في الحديقة[٥٧] حيث تتخذ جذورها مثل هذه الحبّات ؛

١٣٠ وفيما سوى الجماعة التي أضاع كاتشا دا شانو[٥٨] من أجلها الكرم والغابة الكبيرة ، وأظهر الأباليباتو[٥٩] ذكاءه[٦٠] .

١٣٣ ولكن كي تعرف مَنْ الذي يسندك هكذا تجاه شعب سيينا ، أنعم فيَّ النظر ، حتى يُحسن وجهي إجابتك :

١٣٦ وبهذا سترى أني شبح كابوكيو[٦١] ، الذي زيف المعادن بالكيمياء : وعليك أن تذكر ، إذا كنت أحسن النظر إليك[٦٢] ،

١٣٩ كيف كانت لي طبيعة القرد تماماً[٦٣] » .

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرين

(١) أول هذه الأنشودة تكملة السابقة ، ثم تسمى أنشودة المزيفين .

(٢) هكذا تأثر دانتي لعذاب مثيري الفتن في القصيدة السابقة وشاركهم في بؤسهم وآثر البقاء لكي يبكي عليهم .

(٣) لم يقف دانتي أمام أي واد سابق في هذه الحلقة حزيناً على هذا النحو . يصور دانتي مواقف العذاب والأسى ثم يحزن هو ويتألم .

(٤) يعني أن الوادي طويل ويضم عدداً لا يحصى من الهالكين . وفي هذا نوع من الدعابة أبداها ڤرجيليو لدانتي .

(٥) أي أصبحت الساعة الواحدة بعد الظهر .

(٦) لما كان على الشاعرين أن يقطعا الحلقات التسع في الجحيم في يوم واحد ، لم يبق أمامهما سوى خمس ساعات لزيارة الوادي العاشر والأخير من الحلقة الثامنة ثم تبقى الحلقة التاسعة . وهكذا يحادث ڤرجيليو دانتي بعطف ورقة لكي يحمله على متابعة السير .

(٧) يحاول دانتي أن يبرر رغبته في الوقوف أمام هذا الوادي .

(٨) أي أن أحد أقرباء دانتي كان يبكي هناك في داخل أحد الكهوف وفي كلماته شعور بالأسى على واحد من ذوي قرباه .

(٩) يحاول ڤرجيليو أن يخفف من دانتي أثر الحزن والأسى ويعمل على أن يشغله بأمر آخر .

(١٠) جيري دل بلو (Geri del Bello) هو ابن عم والد دانتي . ويقال إنه اشتهر بإثارة الدسائس بين أفراد أسرة ساكتي (Sacchetti) الفلورنسية ، مما أدى إلى أن تله أحد أفرادها في أواخر القرن ١٣ .

(١١) القلعة العالية هي هوتفور ، والمقصود برتران دي بورن السابق الذكر
Inf. XXVIII, 134.

(١٢) كان الانتقام أمراً ضرورياً في تسكانا . ويختلف النقاد في حدوث الانتقام لمقتل جيري دل بلو ، وإن كان لا يبعد أن الانتقام قد وقع بعد أن كتب دانتي هذه الأبيات ، كما يروي پيترو بن دانتي .

(١٣) كان دانتي يرى ضرورة الانتقام لمقتل جيري مهما كانت جريمته ، وتأثر دانتي هنا بعصبية الدم ، وأحس بالعطف على الآثم .

(١٤) أي الوادي أو الخندق العاشر .

(١٥) استخدم دانتي هنا لفظ (chiostra) ويعني الدير . والمقصود مكان مغلق أي هذا الوادي العاشر .

(١٦) استخدم دانتي هنا لفظ (conversi) ويعني المعتزلين كالرهبان — وإن لم يكونوا من رجال الدين — الذين يعذبون في هذا الخندق .

(١٧) كان صراخ المعذبين يؤلم دانتى مثل سنان السهام ، التى صنعت أطرافها وحديدها من الأسى ، فغطى أذنيه بكفيه ، حتى يقل سمعه وألمه .

(١٨) وجدت فى عهد دانتى مستشفيات فى منطقة أريتزو وكورتونا وكيوزى لمعالجة المرضى .

(١٩) وادى كيانا (Valdichiana) فى تسكانا بين مصبات نهر كيانا . وانتشرت الملاريا فى تسكانا وساردينيا فى عصر دانتى وظلت إلى عهد حديث .

(٢٠) هبط الشاعران ليصبحا أقدر على رؤية ما بداخل الخندق .

(٢١) هذا لأنه اقترب من المنظور .

(٢٢) يعنى المعذبين المسجلين فى هذا المكان .

(٢٣) تقول الميتولوجيا اليونانية إن الطاعون انتشر فى جزيرة إيجينا (Ægina) بقرب أثينا
Ov Met. VII. 523-627.

(٢٤) أى أوفيديوس Ov. ibid.

(٢٥) بعث جوبيتر سكان إيجينا من النمل بعد هلاكهم ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية .

(٢٦) ترجع المقارنة إلى ما سبق فى البيت ٥٨

(٢٧) هؤلاء أول طائفة من جماعة المزيفين الذين اشتغلوا بالكيمياء والسحر وزيفوا المعادن وقد أصابهم الجرب أو البرص أو الشلل ، ربما لأن الجرب والبرص يشبهان صورة المعادن التى أجرى عليها المزيفون تجاربهم ، ولأن الشلل يمنع حركة بعضهم عن العمل .

(٢٨) يقصد المعذبين .

(٢٩) أى لم يقو أحدهم على النهوض واقفاً ، وهذا هو بقية عذابهم .

(٣٠) أى عند وضع وعاء إلى وعاء قرب موقد لتجفيفهما .

(٣١) هما اثنان من الذين اشتغلوا بتزييف المعادن فى عصر دانتى ، وهما مصابان بالبرص فى هذا الوادى ، وسيأتى ذكرهما بعد قليل .

(٣٢) الفتى الذى يحمل السرج وسيده فى انتظاره أو الذى يفعل ذلك وقد غلبه النعاس يتحرك بسرعة لكى ينتهى مما عليه حتى يذهب وشأنه . هاتان صورتان دقيقتان مستمدتان من الحياة الواقعة .

(٣٣) هذه صورة دقيقة مستمدة من مرضى الجرب والبرص .

(٣٤) التشبيه مستمد من سمك الشلبة (scaglie) الذى له زعانف تستلزم مجهوداً لإزالتها

(٣٥) أى يجعل من أصابعه كلبة لانتزاع القشور

ويشبه هذا ما ورد فى التراث الإسلامى فى عقاب أهل النار بالجرب وحك الجلد حتى ظهور العظم

السمرقندى قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٧٥

الهندى . كنز العمال (السابق الذكر) . ج ٧ ص ٢٤٧ رقم ٢٨٢٦

(٣٦) أى إيطالى وسبق هذا التعبير Inf XXII 65; XXVII 27

(٣٧) يدعو ڤرجيليو بلوام ما يريده هذا المعذب من استخدام أظفاره

(٣٨) سبق مثل هذا التعبير Inf XXVIII. 46-51.

(٣٩) أى أن الدهشة قد استولت على هذين المعذبين والآخرين عند السماع بقدوم إنسان حى لزيارة الجحيم ، فانفصلت أكتاف هذين المعذبين ونظرا إلى دانتى .

(٤٠) أى فى الدنيا .

(٤١) يعرض دانتى عليهما العمل على إبقاء ذكراهما فى الدنيا

(٤٢) أى يسألهما بألا يجعلا منظرهما المشوه بسبب المرض يمنعهما عن الإفصاح عن شخصيهما .

(٤٣) كان جريفولينو داريتّزو (Griffolino d'Arezzo) يعمل بالكيمياء والسحر ، وأخذ مالا من ألبرتو داسيينا (Abberto da Siena) لكى يعلمه الطيران. وعندما كشف ألبرتو خداعه أخبر أباه ، وكان أسقف سيينا ، فأحرق جريفولينو فى أواخر القرن ١٣

(٤٤) أى أنه جاء إلى الجحيم لخطايا أخرى ارتكبها (٤٥) أى فن الطيران .

(٤٦) ديدالوس (Daedalus) ساحر فى الميتولوجيا اليونانية عاش فى كريت وكان يستطيع الطيران Ov. Met. VIII. 188...

(٤٧) أى أنه قام بتزييف المعادن .

(٤٨) مينوس قاضى الجحيم وسبق ذكره Inf. V. 4...

(٤٩) أى أنه كان يدعى أنه لم يخدع جريفولينو ولكنه كان يمازحه ، وجاء إلى الجحيم لخدع أخرى كيميائية

(٥٠) كان أهل سيينا معروفين بحب المظاهر والثقة فى النفس والكبرياء

(٥١) وهذا أيضاً هو حكم دانتى على الفرنسيين

(٥٢) هو كابوكيو دا سيينا

(٥٣) يقال إنه ستريكا دى جوڤانى دى سالمبينى (Stricca di Giovanni de' Salimbeni) وأصبح عمدة بولونيا ، واشتهر بالإسراف والبذخ فى النصف الثانى من القرن ١٣

(٥٤) هذه سخرية من جانب دانتى ، لأنه كان على عكس ذلك .

(٥٥) نيقولا دى سالمبينى (Niccolo de' Salimbeni) أخو ستريكا السالف الذكر ، وكان من المعروفين بالإسراف والبذخ

(٥٦) كان المترفون يستخدمون القرنفل فى طعامهم لكى يكسبه نكهة طيبة .

(٥٧) المقصود بالحديقة مدينة سيينا .

(٥٨) هو كاتشا داشانو (Caccia d'Asciano) الذى كان يمتلك كروماً وغابات بالقرب من سيينا ، وأنفق كل ما يملكه على رفاقه فى حياة الترف والبذخ .

(٥٩) هو بارتلوميو دى فولكاكييرى الملقب بالأبالياتو (Bartolomeo dei Folcacchieri detto l'Abbagliato) كان مستشاراً للكومون فى سيينا فى أواخر القرن ١٣ ، وشغل بعض الوظائف فى أنحاء تسكانا وكان هؤلاء الأربعة أعضاء فى جماعة من الأثرياء فى سيينا وأنفقوا الأموال فى بذخ . ولم يضعهم دانتى هنا بل ذكرهم فقط لكى يتهكم على سيينا ويبين كبرياء أهلها وسفههم .

(٦٠) هكذا يتهكم دانتى على الأباليانو لأنه كان معروفاً بعكس ما وصفه به .

(٦١) كابوكيو دا سيينا (Capocchio da Siena) يقال إنه كان صديقاً لدانتى وزميلا له فى الدراسة فى بولونيا ، وأحرق فى سيينا فى أواخر القرن ١٣ لممارسته أعمال الكيمياء والسحر .

(٦٢) أى إذا كنت أنت دانتى حقيقة

(٦٣) كان لكابوكيو بعض صفات القردة فى التقليد والمحاكاة ، وإذا أنعم دانتى فيه النظر فسيعرفه.

الأنشودة الثلاثون(1)

يذكر دانتي بعض مظاهر العنف في الميتولوجيا اليونانية ، كما حدث من أثاماس لابنه ، وكما وقع لهيكوبا حينما رأت ابنتها وابنها صريعين ، ويقول إن هذا لا يداني في العنف والقسوة ما شهده في هذا الوادي الرهيب . رأى دانتي شبحين عاريين ينهشان بعنف كل من حولهما مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته . كان أحدهما شبح ميرا الفاجرة التي عشقت أباها متجاوزة في ذلك كل شريعة ، وذهبت لكي تأثم معه بعد أن تنكرت في صورة غيرها من النساء ، كما جاء في الميتولوجيا اليونانية . وكان الآخر شبح جاني سكيكي المواطن الفلورنسي الذي تنكر في صورة بووزو دوناتي وأملى وصية زائفة لمصلحة سيمون دوناتي ولمصلحته هو ، فكسب فرساً تسمى ملكة القطيع . ورأى دانتي معذباً مريضاً بالاستسقاء منتفخ البطن أحس بالعطش الشديد كالمصاب بالحمى ، وكان ذلك هو أدامو دا بريشا الذي زيف عملة فلورنسا الذهبية ، وقد تذكر تلال كازينتينو الخضراء بنهيراتها التي تنحدر إلى الأرنو ، فزاده ذلك عطشاً ، وكان يرجو أن يسير للبحث عمن حرضوه على تزييف العملة هنا ، ولكن مرضه يمنعه عن الحركة . شهد دانتي زوجة فوطيفار المصري التي اتهمت يوسف باطلا بمحاولة اغتصابها عند ما لم يستجب لإغرائها . ورأى سينون إغريقي طروادة الكذوب ، صاحب خدعة الحصان الخشبي في حرب طروادة . واستمع دانتي إلى عراك سينون وأدامو وتضاربهما وتعيير أحدهما الآخر بما ارتكبه من الإثم . وظل دانتي مصغياً إليهما بانتباه ، حتى أظهر له فرجيليو الغضب لطول توقفه ، فأحس بالخجل الشديد ؛ وأراد الاعتذار لأستاذه ، ولكنه عجز عن الكلام ، وكان صمته خير اعتذار ، فطمأنه فرجيليو وطيب خاطره .

١ في الوقت الذى كانت فيه يونون[٢] ثائرةً على الدم الطيبى ، من أجل سيميلى [٣] ، كما هى أظهرت ذلك غير مرة[٤] ،

٤ جُنّ جنون أثاماس[٥] ،حتى إنه عند ما رأى زوجته تسير بطفلين ، وقد حملت واحداً فى كلٍّ من اليدين —

٧ صاح : « فلنحلّ الشباك ، لكى أمسك فى الطريق باللبؤة والشبلين » ؛ ثم مد مخلبيه القاسيين ،

١٠ وأخذ الطفل المسمى ليركوس[٦] وأداره ، وحطّمه على صخرةٍ ؛ فأغرقت هى نفسها بحملها الثانى[٧] .

١٣ وحينما هوى الحظ إلى الحضيض بكبرياء الطرواديين ، الذى اجترأ على كل شىء [٨] ، حتى هلك الملك مع المملكة[٩] ؛

١٦ وهيكوبا الحزينة البائسة الأسيرة[١٠] ، بعد أن رأت پوليكسين صريعةً[١١] ، وكشفت الوالهة جدث ابنها

١٩ پوليدورس[١٢] على شاطىء البحر ، نبحت كالكلب ، وقد طار لبها ، حتى أفقدها الألم الصواب .

٢٢ ولكن لم تُر أبداً ربات الانتقام فى طيبة ولا فى طروادة ، بمثل هذه القسوة على أحدٍ ، لاعند نهش الوحوش أو حتى أعضاء البشر ،

٢٥ كما رأيت فى شبحين عاريين شاحبى اللون[١٣] ، جريا ينهشان ، كما يفعل الخنزير حينما ينطلق من الحظيرة [١٤] .

٢٨ جاء أحدهما إلى كاپوكيو ، وأنشب نابيه فى عقدة العنق ، حتى إنه وهو يجره ، جعل الأرض الصلدة تسْحج بطنه .

٣١ والأريتزىّ [١٥] الذى ظل يرتجف ، قال لى « ذلك المسعور هو جانى سكيكى[١٦] ، إنه يمضى غاضباً وهو ينهش الآخرين هكذا » .

٣٤ فقلت له « أواه ، لعل الآخر لا ينشب أسنانه فيك ، ولعله لا يضيرك أن تخبرنا مَنْ هو ، قبل أن يبتعد من هنا »

٣٧ قال لى « تلك هى الروح القديمة لميرّا الفاجرة[١٧] ، التى أصبحت لأبيها عاشقةً متجاوزةً كل حب شرعى .

٤٠ إنها جاءت هكذا لكى تأثم معه ، وقد زيفت نفسها فى صورة غيرها ؛ كما حرص الآخر الذى يذهب هناك ،

٤٣ على أن يتنكر فى صورة بووزو دوناتى[١٨] ، وكتب وصيةً أعطاها مظهر الحق ، لكى يكسب ملكة القطيع[١٩] » .

٤٦ وبعد أن مضى الغاضبان ، اللذان كنت قد أنعمت فيهما النظر ، أدرت عينى لكى أرى سائر الملعونين[٢٠] .

٤٩ ورأيت واحداً كان يُبدى صورة الطنبور[٢١] لو كان حقوه مفصولاً عما هو عند الإنسان مشقوق[٢٢] .

٥٢ الاستسقاء الثقيل — الذى يجعل الأعضاء غير متناسقة هكذا بسائلٍ لا يمتصه الجسم ، حتى يصبح الوجه غير متناسبٍ مع البطن[٢٣] —

٥٥ جعله يُبقى شفتيه مفتوحتين ، كما يفعل المحموم ، الذى يدير إحديهما إلى الذقن والأخرى إلى أعلى ، بفعل العطش[٢٤] .

٥٨ قال لنا « أنتما يا مَنْ تبقيان بغير عذابٍ فى العالم الأغبر ، ولست أعرف السبب[٢٥] ، انظرا وتأملا

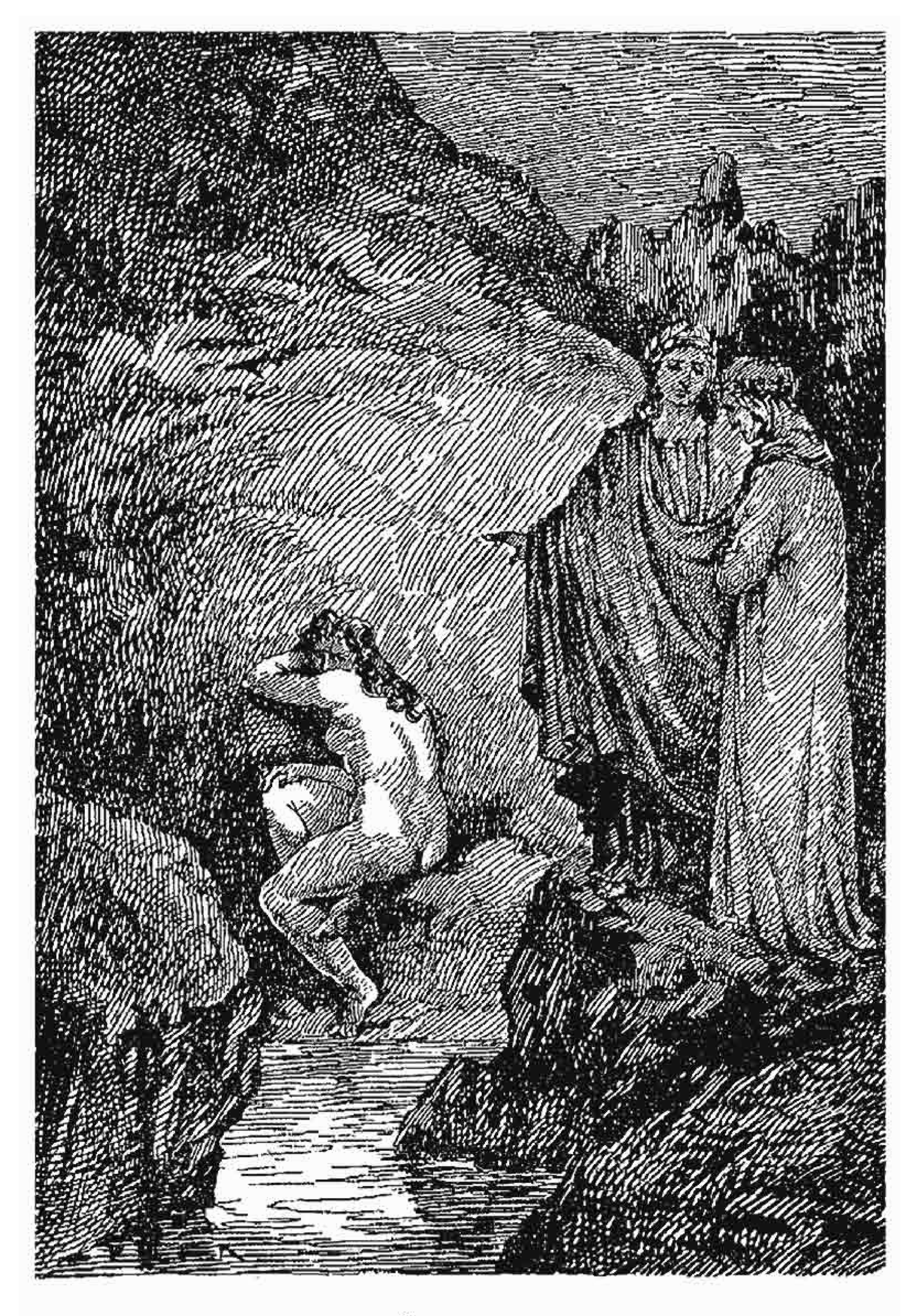
٦١ فى بؤس السيد أدامو[٢٦] : لقد نلت وأنا حىٌّ كثيراً مما رغبت ، والآن ، واأسفاه ، أشتهى قطرة ماء !

٦٤ النهيرات التى تهبط إلى الأرنو ، من تلال كازينتينو الخضراء ، جاعلةً قنواتها باردةً ندية[٢٧] ،

٦٧ تبدو أبداً أمامى ، وليس هذا بغير طائلٍ ، لأن صورة مجاريها تشعر بجفافٍ ، يفوق السقام الذى ينزع عن وجهى اللحم[٢٨] .

٧٠ والعدالة الصارمة التى تلاحقنى ، تتخذ من الموضع الذى ارتكبت فيه الخطيئة ، سبيلاً للمزيد فى إطلاك زفراتى .

٧٣ هناك رومينا[٢٩] ، حيث زيفتُ سبيكةً مختومةً بصورة المعمدان[٣٠] ؛ ومن أجلها تركت جسمى يحترق فى أعلى .



١٠ – ميرًا

أنشودة ٣٠ : ٣٦ . . .

٧٦ ولكنى لو رأيت هنا الروح البائسة ، لجويدو أو إسكندر أو أخيهما[٣١] ، لما وجهت النظر إلى نبع براندا[٣٢]

٧٩ هناك واحدةٌ منها فى الداخل ، إذا صدقتْ الأشباح الغاضبة التى تدور من حولنا ؛ ولكن ما يفيدنى هذا ، وقد قُيدت أعضائى ؟

٨٢ ولو كنت حقا لا أزال خفيفاً ، فأقدر على التقدم فى مائة عامٍ بوصةً واحدةً ، لكنت قد وضعت نفسى فى الطريق[٣٣] ،

٨٥ باحثاً عنها بين هؤلاء القوم المشوّهين ، مع أنه يدور أحد عشر ميلاً ، ولا يقل عرضه عن نصف ميل[٣٤]

٨٨ أصبحت بسببهم بين مثل هذه الأسرة[٣٥] : إنهم حملونى على أن أضرب الفلورينات[٣٦] التى تحوى ثلاثة قراريطٍ من زائف المعدن » .

٩١ فقلت له : « مَنْ الحسيسان اللذان يصعّدان دخاناً كيدين ابتلتا فى الشتاء[٣٧] وقد استلقيا متلاصقين إلى حدود يمينك[٣٨]؟ » .

٩٤ أجابنى « هنا وجدتهما ، حينما هبطت إلى هذه الهاوية[٣٩] ، ولم يتحركا بعد ، ولا أعتقد أنهما سيتحركان إلى الأبد .

٩٧ فواحدةٌ هى الزائفة التى اتهمت يوسف[٤٠] ؛ والآخر هو إغريقىٌ طروادة سينون الكذوب[٤١] : يطلقان بوطأة الحمى دخاناً كثيراً » .

١٠٠ وأحدهما[٤٢] ، الذى ربما أزعجه أن يُدعى بمثل هذا السوء ، ضرب بقبضة اليد بطنه المتيبِّس[٤٣] .

١٠٣ فدوّى هذا كأنه طبلة ؛ وضربه السيد أدامو على الوجه بذراعه التى لم تبد أقل صلابةً ،

١٠٦ وهو يقول له : « إنى وإن كنت مُنعت عن الحركة بالطرفين الثقيلين ، فلى ذراعٌ طليقةٌ لمثل هذه المهمة » .

١٠٩ عندئذٍ أجاب[٤٤] : « حينما كنت ذاهباً إلى النار ، لم تكن ذراعك بهذا التأهب : ولكنها كانت كذلك ، بل وأكثر ، عند ما قمت بالتزييف[٤٥] » .

١١٢ قال مريض الاستسقاء[٤٦] : « أنت فى هذا تنطق بالحق ؛ ولكنك لم تكن شاهد عدلٍ ، حينما سُئلت هناك فى طروادة عن الصدق »

١١٥ قال سينون « إذا كنتُ قد قلت زيفاً ، فإنك زيفت المال ، وأنا هنا لخطيئةٍ واحدةٍ ، وأنت لأكثر مما فعل كل شيطان ! » .

١١٨ أجاب ذلك الذى كان منتفخ البطن[٤٧] : « فلتذكر الجواد يا مَنْ حنثت بالقسم[٤٨] ، وليكن عذابك أن كل العالم يعرف ذلك » .

١٢١ قال الإغريقى[٤٩] « وليكن عذابك فى عطشٍ يشقق لسانك ، وماءٍ كريهٍ ، يجعل بطنك هكذا حجاباً أمام عينيك[٥٠] ! » .

١٢٤ قال عندئذ مزيف النقد « هكذا يُفغر فوك لقول السوء كالعادة ؛ لأنى إذا كنت عطشاً ويملأنى سائلٌ خبيثٌ ،

١٢٧ فأنت محمومٌ ويوجعك رأسك ، ولكىْ تلعق مرآة نارسيس[٥١] ، لست محتاجاً أن تدعى بكلماتٍ كثيرة » .

١٣٠ كنت منتبهاً تماماً للاستماع إليهما ، حينما قال لى أستاذى « الآن امض فى النظر ! فلم يبق إلا قليلٌ حتى أشتبك معك[٥٢] » .

١٣٣ ولما سمعته يكلمنى فى غضبٍ ، اتجهت إليه وقد تولانى من الخجل ما لا يزال يدور فى خاطرى .

١٣٦ وكمن يحلم بخطرٍ يصيبه ، وفى حلمه يرجو أن يكون حالماً ، ويرغب أن يصبح ما هو واقعٌ كأنه لم يقع[٥٣] ،

١٣٩ هكذا أصبحت راغباً فى الاعتذار[٥٤] ، وأنا عاجزٌ عن الكلام ، ولكنى اعتذرت ، ولم أعتقد أنى فعلت كذلك[٥٥] .

١٤٢ قال أستاذى « إن أقل من خجلك يمحو خطيئةً أكبر مما لم يكن مثلها ذنبك ، ولذلك أبعد عن نفسك كل أسف[٥٦] .

١٤٥ واذكر أنى سأكون دائماً إلى جانبك ، إذا حدث بعدُ أن ساقك القدر إلى موضعٍ ، به قومٌ فى عراكٍ مماثل :

١٤٨ فإن رغبتك أن تسمعه رغبةٌ وضيعة »

حواشي الأنشودة الثلاثين

(١) هذه تكلمة السابقة وهي تحتوي على مزيفي أشخاصهم ومزيفي الكلام ومزيفي النقود .

(٢) يونون (Junone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوپيتر وزوجته في الميتولوجيا اليونانية .

(٣) ثار غضب يونون على شعب طيبة لأن زوجها جوپيتر أحب سيميلي (Semele) ابنة كادموس (Cadmus) ملك طيبة Ov. Met. III 253-315

(٤) ثار غضب يونون على شعب طيبة أكثر من مرة ، فتسببت في أن قتلت أجاڤ – أخت سيميلي – ابنها بنتيوس ، وجعلت أختها الأخرى إينو تنتحر

(٥) أثاماس (Athamas) ملك أركومنوس في جزيرة بويتزيا الذي أثارته يونون على زوجته إينو ، فكان السبب في موتها وولديه : Ov. Met. IV. 512-530.

(٦) قتل أثاماس ابنه ليركوس (Learchus) .

(٧) قذفت إينو (Ino) زوجة أثاماس بنفسها إلى البحر مع ابنها الثاني ميليشرتيس (Melicertes)

(٨) هذه إشارة إلى بطولة طروادة والطرواديين .

(٩) بسقوط طروادة زالت مملكة پريام Virg. Æn. II. 506...

(١٠) هيكوبا (Hecuba) زوجة پريام ملك طروادة ، أحست بالحزن والبؤس لما حل بها من الويلات

(١١) پوليكسين (Polyxena) ابنة پريام وهيكوبا ، ورأتها أمها مقتولة بعد سقوط طروادة .

(١٢) پوليدوروس (Polydorus) بن پريام وهيكوبا ، كشفت أمه جدثه وفقدت صوابها Ov. Met. XIII. 399...

(١٣) هما جاني سكيكي وميرا وسيأتيان بعد

(١٤) هذه صورة مأخوذة من حياة الخنزير .

(١٥) هذا هو جريفولينو داريتزو الذي خشي أن يطبق عليه الشبح الآخر فارتعد من الخوف ، وسبقت الإشارة إليه Inf. XXIX. 109.

(١٦) جاني سكيكي دي كاڤالكانتي (Gianni Schicchi dei Cavalcanti) مواطن فلورنسي لجأ إلى مشورته سيمون بن بووزو دوناتي عند ما شك في أمر وصيته ، فأشار بعدم إعلان وفاة أبيه ، وتنكر سكيكي في زي بووزو دوناتي وأملى وصية في مصلحة سيمون ، وأضاف سكيكي بنودا لمصلحته هو ، ونال فرساً تسمى ملكة القطيع كما سيأتي بعد . ويلاحظ أن بووزو دوناتي المقصود هنا هو حفيد بووزو دوناتي قاطع الطريق السالف الذكر Inf XXV. 140.

(١٧) ميرا (Myrrha) هي ابنة سنيراس ملك قبرص ، عشقت والدها واستعانت بمربيتها وتنكرت في زي امرأة أخرى ، وارتكبت الإثم مع أبيها عند ما كانت أمها متغيبة . ولما كشف الأب الحقيقة أراد قتل ابنته ولكنها هربت إلى بلاد العرب ، وتحولت إلى شجرة خرج منها أدونيس ، كما

تقول الميتولوجيا القديمة Ov. Met. X. 298-502.

(١٨) يضرب مثلا بجانى سكيكى الذى تنكر فى زى بوزو دوناتى كما سبق .

(١٩) أى لكى ينال فرساً كانت تسمى ملكة القطيع .

(٢٠) هؤلاء هم مزيفو النقود .

(٢١) هو أدامو دا بريشا وسيأتى بعد .

(٢٢) أى عند انفراج الفخذين .

(٢٣) يجعل مرض الاستسقاء بطن الإنسان كبير الحجم غير متناسب مع سائر الأجزاء .

(٢٤) يصف دانتى بعض مظاهر المحموم من حيث الشعور بالعطش .

ويشبه هذا ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث شعور أهل النار بالجوع والعطش

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (السالف الذكر) ص : ٧٧

(٢٥) لم يسمع أدامو كلمات ڤرجيليو لجريفولينى ، ولذلك نطق هكذا : Inf. XXIX. 94.

(٢٦) أدامودا بريشا (Adamo da Brescia) استخدمه آل جويدى لتزييف الفلورن عملة فلورنسا وأحرق فى ١٢٨١

(٢٧) كازينتينو (Casentino) منطقة تلال خضراء فى حوض الأرنو الأعلى .

(٢٨) يذكر هذا المعذب بالعطش المياه العذبة فى منطقة كازينتينو التى مارس فيها تزييفه ، وبذلك يزيد شعوره بالعطش .

(٢٩) قلعة رومينا (Romena) فى كازينتينو وهى معقل آل جويدى .

(٣٠) أى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية التى كان شائع الاستعمال فى أوروبا لمركز فلورنسا الاقتصادى . وكان يحمل أحد وجهيه صورة يوحنا المعمدان حامى المدينة ويحمل الوجه الآخر صورة الزنبق شعار المدينة .

(٣١) جويدو الثانى (Guido II.) ابن جويدو الأول كونت رومينا وإسكندر (Alessandro) أخو جويدو الثانى وأجينولفو (Aghinolfo) أخوهما وهؤلاء هم آل جويدى الذين حملوا أداموا دا بريشا على تزييف عملة فلورنسا .

(٣٢) يرى بعض الباحثين أن المقصود هو نبع براندا (Branda) فى سيينا ، ولكن يظهر أن الأغلب أن أدامو يشير إلى نبع آخر فى رومينا .

(٣٣) يعنى أنه لم يكن يستطيع الحركة على الإطلاق .

(٣٤) حاول بعض الباحثين تحديد مساحة جحيم دانتى بناء على هذا التقدير ، ولكن دون جدوى .

(٣٥) يعنى هذه الجماعة من المزيفين .

(٣٦) الفلورن الذى صنعه أدامو كان يحتوى على ٢١ قيراطاً من الذهب وعلى ٣ قراريط من النحاس بدلا من ٢٤ قيراطاً من الذهب لكى يكون كشفه صعباً .

(٣٧) عند ما تبتل يد الإنسان فى الشتاء القارس هناك يتصاعد منها البخار لأن الماء ترتفع درجة حرارته إلى درجة حرارة الجسم .

(٣٨) هذه جماعة مزيفى الكلام الكاذبين .

(٣٩) أى عند موته منذ حوالى ١٩ سنة فى ١٢٨١

(٤٠) هى زوجة فوطيفار المصرى (Putifarre) التى اتهمت يوسف الصديق باطلا بمحاولة اغتصابها فى عهد الهكسوس فى حوالى القرن ١٨ و ١٧ ق . م . : Gen. XXXIX. 6-23.

(٤١) سينون (Sinon) هو الذى جعل الطرواديين يأسرونه ثم خدعهم فأدخلوا حصاناً خشبياً داخل أسوارهم ، وكان مملوءاً بالجند المسلح ، الذين خرجوا فى منتصف الليل وكانوا سبباً فى سقوط طروادة ، وسبق الإشارة إلى هذه الخدعة : Inf. XXVI. 55.

Virg. Æn. II. 57-194.

Hom. Od. IV. 271: VIII. 492. XI. 523.

(٤٢) أى سينون .

(٤٣) يعنى أن سينون ضرب بطن أدامو لأنه ذكر اسمه وخطيئته

(٤٤) أى أجاب سينون أدامو .

(٤٥) وهكذا رد سينون عنف أدامو بما يماثله .

(٤٦) أى أن أدامو أخذ يعير سينون بخطيئته فى طروادة .

(٤٧) أى الذى خدع أهل طروادة .

(٤٨) أى سينون

(٤٩) هناك مثل تسكانى يقول إن مريض الاستسقاء والمرأة الحبلى يمنعهما البطن المتفخ عن النظر

(٥٠) مرآة نارسيس أى صفحة الماء ونارسيس (Narcissus) شاب جميل فى الميتولوجيا القديمة وهو ابن نهر سيفيسوس فى بويتزيا والحورية ليريوبى ، وعشق نفسه بالنظر إلى صفحة الماء ، ومات وتحول إلى زهرة النرجس Ov. Met. III. 407...

والمقصود أن هذا المعذب كان شديد العطش ، حتى لم يكن يلزم الإلحاح عليه لكى يلعق صفحة الماء .

(٥١) كاد ڤرجيليو أن يغضب على دانتى ، وهو بهذا يستحثه للمسير

(٥٢) هكذا يعرض دانتى حالة النائم الذى يرى خطراً يوشك أن يصيبه فيرجو أن يكون ما رآه مجرد حلم

(٥٣) أى الاعتذار إلى ڤرجيليو .

(٥٤) أحس دانتى بالخجل وأراد الاعتذار لڤرجيليو ولكنه عجز عن الكلام وكان صمته خير اعتذار . وهذا تصوير دقيق للموقف بين الشاعرين .

(٥٥) هكذا حاول ڤرجيليو أن يخفف عن دانتى ما تولاه من شعور بالخطأ والخجل .

(٥٦) يعمل ڤرجيليو على أن يجنب دانتى سماع مثل هذا السباب .

الأنشودة الحادية والثلاثون[1]

قارن دانتي بين ما لقيه من لسان ڤرجيليو من جرح ودواء وبين ما كان من رمح أخيل وأبيه من جرح وبلسم . وتقدم الشاعران قاصدين منطقة الحلقة التاسعة . كان الوقت بين الليل والنهار ، فلم تكن الرؤية واضحة ، وظن أنه رأى أبراجاً عالية ، ولكن ڤرجيليو أوضح له أن ما رآه ليس أبراجاً ولكن جماعة من المردة ، وقفوا حول شاطىء البئر وتبين دانتي أجسامهم عند اقترابه منهم ، فزايله الخطأ ولكن زادت مخاوفه . رأى دانتي أحدهم وكان ذا حجم ضخم من الرأس إلى سرة البطن ، وقد أحسنت الطبيعة صنعاً عند ما وقفت عن خلق مثل هذه الكائنات . كان ذلك نمرود ملك بابل . الذى أخذ يصرخ بفمه المتوحش ويهذى بكلام غير مفهوم ، عند رؤية الشاعرين ، وعمل ڤرجيليو على إسكاته ، وأشار على دانتي بأن يدعه وشأنه لأنه لا جدوى فى التحدث إليه . ووصل الشاعران إلى إفيالتس المارد الذى ثار على جوپيتر ، وهو يعاقب هنا بتقييده بالأغلال . غضب إفيالتس عند ما سمع ڤرجيليو يقول إن برياروس أقسى المردة وأشدهم وحشية ، فاهتز كزلزال عنيف ، وخشى دانتي الموت كما لم يخشه أبداً . وصل الشاعران إلى المارد أنتيوس الذى لم يثر على الآلهة ، ولذلك فهو يتكلم بغير قيود . سأله ڤرجيليو أن يحملهما إلى الحلقة التاسعة ، لأن دانتي الذى ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة فى الأرض . حملهما المارد بيديه ، وقد أصبحا كأنهما حزمة واحدة ، وبدا المارد لدانتي وهو ينحنى كبرج كاريزيندا ، ووضعهما برفق فى حلقة يهوذا ، ثم ارتفع كسارية فى سفينة

١ هذا اللسان نفسه جرحنى من قبل ، حتى علت حمرة الخجل كلا الخدين
ثم قدم لى الدواء[٢] :

٤ وهكذا سمعت أن رمح أخيل وأبيه اعتاد أن يكون مصدر الحزن أولاً ،
وهبة طيبة بعدُ[٣]

٧ أولينا ظهرينا للوادى البائس[٤] ، فوق الشاطىء الذى يحيط من حوله[٥] ،
ونحن نعبره دون كلام

١٠ كان الوقت هنا أقل من ليلٍ وأدنى من نهارٍ ، فامتد بصرى إلى الأمام
قليلاً ؛ ولكنى سمعت بوقاً يدوّى عالياً ،

١٣ حتى ليجعل كل رعدٍ خافت الصوت ، وقد وجه كلتا عينىّ إلى موضعٍ
واحدٍ ، وهما تتبعان طريقه المقابل .

١٦ بعد الهزيمة الأليمة [٦] ، حينما فقد شارلمان جيشه المقدس[٧] ، لم ينفخ
أورلاندو بهذا العنف[٨]

١٩ وما إن اتجهت برأسى هناك قليلاً ، حتى بدا لى أنى أرى أبراجاً كثيرةً
عالية[٩] ، فقلت « أستاذى ، خبّرنى ، أية مدينة هذه[١٠] ؟ » .

٢٢ فأجابنى : « لأنك تنظر خلال الظلمات من بعدٍ شاسعٍ ، يحدث بعدُ
أن تخطىء التصور[١١] .

٢٥ وسترى جلياً ، إذا وصلت هناك ، كيف تُخدع الحواس من بعيدٍ ،
ولذلك فلتدفع نفسك إلى الأمام قليلاً[١٢] »

٢٨ ثم أخذنى بيده بكل إعزاز ، وقال «قبل أن نمضى فى سيرنا ، وحتى
يبدو لك الأمر أقل غرابة[١٣] ،

٣١ اعلم أنها ليست أبراجاً ، ولكن مردة ، وهم جميعاً فى البئر حول الشاطىء ،
من سرة البطن إلى أسفل » .

٣٤ وكما يحدث عند ما ينقشع الضباب ، فتتبين العين قليلاً قليلاً ، ما يخفيه
البخار الذى يكثّفه الهواء[١٤] ؛

٣٧ هكذا بينما كنا نخترق الهواء المظلم الكثيف ، ونحن نقترب رويداً رويداً من الشاطىء ، زايلني الخطأ وزاد عندى الخوف[١٥] ؛

٤٠ فإنه كما فوق الحلقة الدائرية ، تتوج مونتيريدجوني نفسها بالأبراج[١٦] ، كذلك على الشاطىء الذى يحيط بالبئر ،

٤٣ وقف ، كالأبراج بنصف أجسامهم ، المردة المرعبون الذين لا يزال جوبيتر يهدد بهم من السماء ، حينما يرعد[١٧] .

٤٦ وكنت قد تبينت وجه أحدهم[١٨] ، والكتفين والصدر وجزءاً كبيراً من البطن ، وعلى الجانبين تدلت كلتا الذراعين[١٩] .

٤٩ وفى الحق أن الطبيعة حينما أقلعت عن فن يصنع مثل هذه الكائنات ، فعلت خيراً كثيراً ، كى تمنع عن مارس مقاتلين مثلهم[٢٠] .

٥٢ وهى إذا لم تكن على الفيلة والحيتان نادمة ، فإن من ينظر بإمعان ، يجدها فى ذلك أعدل وأحكم[٢١] ؛

٥٥ لأنه إذا انضمت أداة الفكر إلى إرادة الشر والقوة الغاشمة ، فلن يقوى البشر على مواجهتها[٢٢]

٥٨ بدا لى وجهه ضخماً طويلاً كصنوبر القديس بطرس فى روما[٢٣] ، وتناسبت معه سائر عظامه[٢٤] ؛

٦١ حتى إن الشاطىء الذى كان له مئزراً ، من وسطه إلى أسفل ، أظهر جزءاً كبيراً من أعلاه ، بحيث يبطل إدعاء ثلاثة

٦٤ فريزيين أنهم يبلغون شعره[٢٥] ؛ لأنى رأيت منه ثلاثين شبراً كبيراً[٢٦] ، من الموضع الذى يربط الإنسان عنده الثوب حتى أسفل[٢٧] .

٦٧ « رافيل ماى أميخ زابى ألمى[٢٨] » ، هكذا بدأ يصرخ الفم المتوحش ، الذى لم يكن يليق به كلمات أعذب

٧٠ فقال له دليلى « أيتها الروح الحمقاء ، الزمى بوقك ولتفرجى به عن نفسك ، عند ما ينالك الغضب أو انفعال غيره[٢٩] !

٧٣ تلمّسى رقبتك ، وستجدين الحبل الذى يقيدها ، أيّتها النفس المضطربة ، وانظرى إلى ما يطوّق صدرك الضخم[٣٠] » .

٧٦ ثم قال لى « إنه يتّهم نفسه بنفسه ؛ هذا هو نمرود الذى كان فكره الخبيث سبباً فى ألا يتخذ العالم بعدُ لغةً واحدة[٣١]

٧٩ فلندعه وشأنه ، ولنكفّ عن التحدث بغير طائل ، لأن كل لغة عنده كلغته عند غيره ، لا يفهمها أحد[٣٢] » .

٨٢ وعندئذ سرنا شوطاً أبعد ، متجهين صوب اليسار ، وعلى مرمى قوس ، وجدنا الآخر أضخم كثيراً وأشد وحشية

٨٥ مَنْ كان المعلم[٣٣] الذى قيده ، لا أستطيع قولاً ، ولكنه كان مقيداً — وذراعه اليمنى إلى الخلف والأخرى إلى الأمام —

٨٨ بسلسلة ربطته من الرقبة إلى أسفل ، حتى التفّت حول جزئه المكشوف إلى خامس دورة[٣٤] .

٩١ قال دليلى : « أراد هذا المتغطرس[٣٥] أن يختبر قواه مع جوبيتر العظيم[٣٦] ، وبذلك نال مثل هذا الجزاء .

٩٤ اسمه إفيالتس ، وقد قام بمحاولات جريئة ، حينما أخاف المردةُ الآلهة والذراعان اللتان حركهما وقتئذ ، لا يحركهما بعدُ أبداً » .

٩٧ فقلت له « أرجو إن كان هذا أمراً مستطاعاً ، أن تنال عيناى خبرةً ببرياروس الهائل[٣٧] .

١٠٠ أجابنى عندئذ « سترى قريباً من هنا أنتيوس[٣٨] ، الذى يتكلم وهو طليقٌ[٣٩] ، وسيحملنا إلى أصل كل خطيئة .

١٠٣ إن من ترغب رؤيته[٤٠] بعيدٌ كل البعد ، ومقيدٌ ، وفى صورة هذا المارد ، سوى أن وجهه يبدو أكثر وحشية » .

١٠٦ لم يحدث أبداً أن هزّ زلزالٌ شديد العنف برجاً بمثل هذه القوة ، كما كان إفيالتس سريعاً إلى هزّ نفسه[٤١] .

١٠٩ خشيت الموت وقتئذٍ كما لم أخشه أبداً، ولم يكن يلزم له سوى الخوف[٤٢]، لولا أنى رأيت أغلاله .

١١٢ عندئذ تابعنا المسير إلى الأمام ، وبلغنا أنتيوس الذى ظهر منه خارج البئر ، فيما عدا الرأس ، خمس أذرعٍ كاملة[٤٣].

١١٥ « أنت يا مَنْ أخذت ألف سبعٍ غنيمة فى الوادى المحتوم[٤٤]، ومَنْ أورث شيبيون المجد ، حينما ولّى

١١٨ هانيبال ظهره مع رجاله[٤٥]، وإذا كنت اشتركت فى حرب إخوتك الكبرى ، فيبدو أنه لا يزال هناك من يعتقد

١٢١ أن أبناء الأرض كانوا سيظفرون[٤٦] ؛ ضعنا أسفل ، حيث يحبس الزمهرير مياه كوتشيتوس[٤٧] ، ولا يأخذك الخجل من ذلك .

١٢٤ ولا تجعلنا نذهب إلى تيتوس[٤٨]ولا تيفون[٤٩] يستطيع هذا الرجل أن يعطى بعض ما يُتمنى هنا ؛ ولذلك أحن قامتك ، ولا تلوِ شفتيك[٥٠].

١٢٧ إنه لا يزال قادراً أن يكسبك الشهرة فى الأرض لأنه يعيش ، وينتظر بعدُ حياةً مديدة[٥١] ، إذا لم تستدعه رحمة الله إليها قبل الأوان[٥٢]».

١٣٠ هكذا قال أستاذى ؛ فمدَّ هذا بسرعةٍ يديه ، اللتين كان هرقل قد أحس بضغطهما الشديد ، وأخذ دليلى[٥٣].

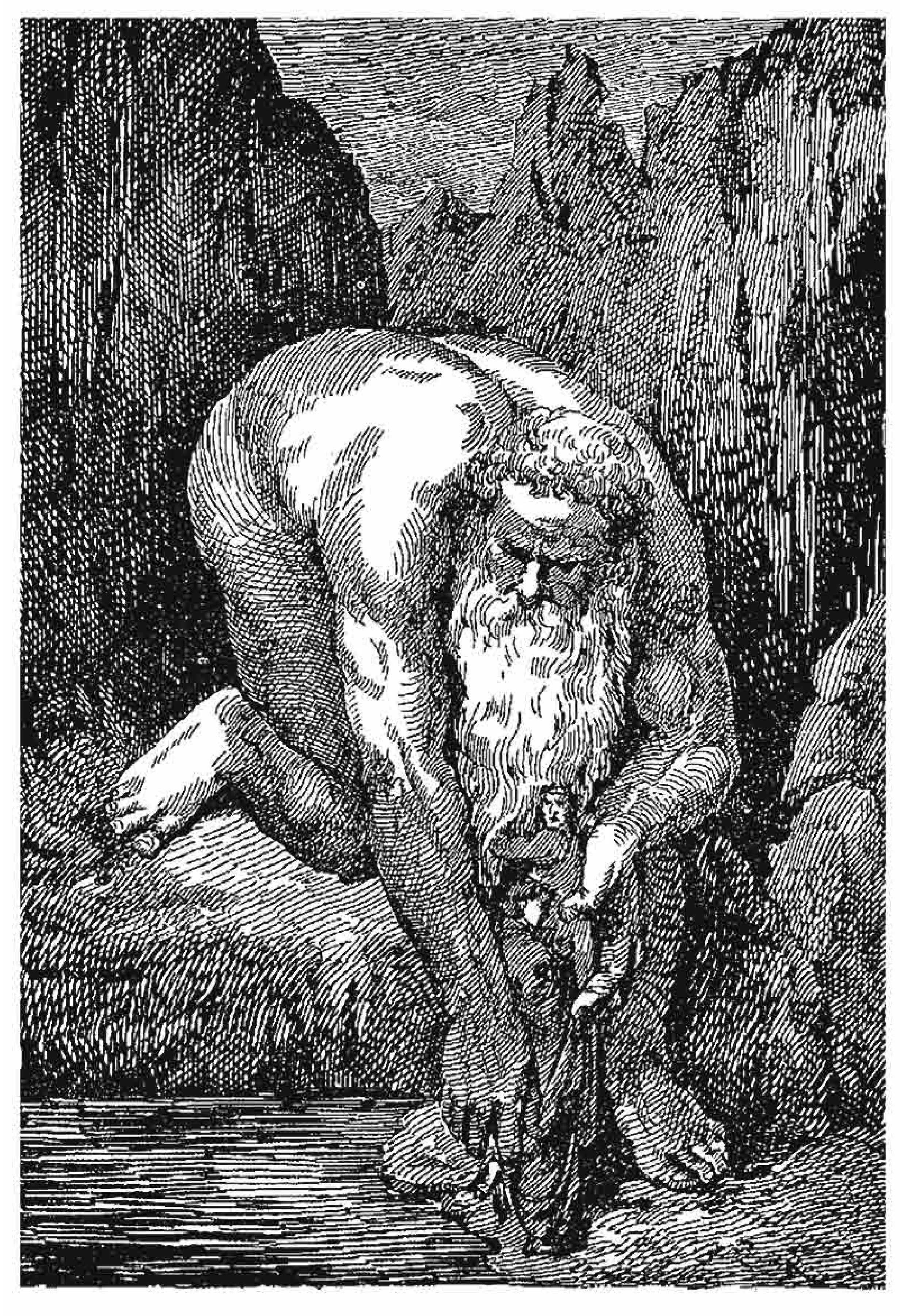
١٣٣ وحينما شعر ڤرجيليو أنه قد أخذ ، قال لى « اقترب هنا ، حتى يمكننى أن أحملك » ، ثم جعل من نفسه ومنى حزمةً واحدة[٥٤].

١٣٦ وكما يبدو برج كاريزيندا[٥٥]عند النظر ، تحت الجانب المائل ، حينما تمر فوقه سحابةٌ هكذا ، فيميل فى الاتجاه المقابل[٥٦] ؛

١٣٩ هكذا بدا لى أنتيوس ، حينما وقفت أرقبه لأراه منحنياً ، وكانت تلك لحظة وددت فيها لو اتخذت طريقاً آخر[٥٧].

١٤٢ ولكنه وضعنا برفق فى الهاوية[٥٨] ، التى تلتهم لوتشيفيرو[٥٩]مع يهوذا[٦٠] ؛ ولم يبق هناك منحنياً هكذا ،

١٤٥ بل رفع نفسه كساريةٍ فى سفينة[٦١].



١١ – المارد أنتيوس

أنشودة ٣١ : ١٣٠ ...

حواشى الأنشودة الحادية والثلاثين

(١) هذه أنشودة المردة وهى مرحلة بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .

(٢) هذه إشارة إلى ما سبق : Inf. XXX. 131-132; 142-148.

(٣) هذه إشارة إلى رمح پيليوس وابنه أخيل الذى كان يجرح ويشفى الجروح ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية : Ov. Met. XIII. 171...; Tris. V. (II.) 15...

(٤) أى الوادى العاشر فى الحلقة الثامنة ، وربما كان المقصود الحلقة الثامنة كلها .

(٥) هذا هو الطريق بين الحلقتين الثامنة والتاسعة

(٦) أى موقعة رونسڤال (Roncsvalles) فى جبال البرانس فى ٧٧٨ والتى قاتل فيها مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو قوة من العرب .

(٧) أى القوات المسيحية التى كانت تقاتل العرب

(٨ عند ما وجد أورلاندو (Orlando) أن العرب أوشكوا على هزيمته نفخ بعنف فى بوقه مستنجداً بشارلمان وكان على مسيرة ثمانية أميال من موضعه Chanson de Roland : 1753...

(٩) ظن دانتى أنه ربما رأى أبراجاً ، ولكن ما رآه كان فى الحقيقة جماعة من المردة .

(١٠) سبق أن رأى دانتى أبراجاً عالية فسأل ڤرجيليو عنها فأفاده بشأنها : Inf. VIII. 67...

(١١) أى أن الظلام جعل دانتى يعتقد أن المردة أبراج عالية .

(١٢) سبق مثل هذا التعبير Inf. XXIX. 4-18.

(١٣) هكذا يحاول ڤرجيليو أن يزيل دهشة دانتى ومخاوفه .

(١٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من مشاهد الطبيعة وقت الضباب .

(١٥) وضحت لدانتى الحقيقة وزايله الخطأ ولكن منظر المردة بعث فيه الخوف

(١٦) مونتريدجونى (Montreggioni) قلعة فى وادى إلسا (Elsa) أقيمت فى ١٢١٣ للدفاع عن سينيا ، وكان يعلو أسوارها ١٤ برجاً

(١٧) سبق الإشارة إلى هذا Inf. XIV. 58.

(١٨) هو نمرود (Nimrod) ملك بابل الذى أراد أن يصعد إلى السماء فبنى برجاً عالياً ، وبلبل الله ألسنة الشعب

(١٩) أى أنه وقف بغير عمل أو حركة .

(٢٠) يعنى أن الطبيعة حرمت مارس إله الحرب من هؤلاء المردة ، الذين لو وجدوا لكانوا أداة طيعة فى يده ولأحدثوا أضراراً بالغة بالبشر .

(٢١) هذا لأن الفيلة والحيتان مع ضخامة أجسامها تخلو من العقل ، وبذلك لا يمكنها أن تلحق ضرراً كبيرا بالناس

(٢٢) أى لن يكون للبشر قوة على مواجهة عدوان المردة .

(٢٣) هى تمثال لنبات الصنوبر مصنوع من البرونز ، ويقال إنه كان فى الپانتيون فى روما

قديماً ، وكان فى عهد دانتى قائما أمام كنيسة الڤاتيكان القديمة ، وهى الآن فى حديقة الڤاتيكان أمام سلم برامنت ، وطوله حوالى سبعة أقدام ونصف

(٢٤) وعلى هذا يصبح طول المارد من ٥٠ إلى ٦٠ قدماً .

(٢٥) نسبة إلى فريزيا (Frise) منطقة فى هولندا اشتهر أهلها بطول القامة

(٢٦) الشبر حوالى ٢٦ سم أى أن طول المارد من الرأس حتى السرة يبلغ حوالى ٧ أمتار .

(٢٧) أى من الرقبة إلى السرة

(٢٨) (Rafel mai amech zabi almi) هذه ألفاظ لا يعرف معناها ويرى بعض الباحثين أنها ألفاظ محرفة عن العبرية وأنها يمكن أن تعنى من أنتما ، ابتعدا عما أنتما فيه ! وقصد دانتى أن يعطى مثلا عن لغة نمرود الذى تبلبل لسانه ولا يفهمه أحد . ويشبه هذا كلام بلوتوس الغامض :
Inf. VII. 1...

(٢٩) يعنى أن كلماته غير مفهومة ، وأنه أولى به عند الغضب أن ينفخ فى بوقه لا أن ينطق بمثل هذه الألغاز

(٣٠) أى أن نمرود من فرط اضطرابه لا يرى البوق المعلق فى رقبته .

(٣١) وردت أخبار نمرود فى الكتاب المقدس Gen. X. 8, XI. 1-9.

(٣٢) أى لا سبيل إلى التفاهم مع نمرود ولا فائدة من التحدث إليه . وكأن كلمات ڤرجيليو السابقة إليه (٧٠ — ٧٥) كانت موجهة فى الحقيقة إلى دانتى .

(٣٣) فى الأصل الأستاذ أو المعلم والمقصود الله .

(٣٤) أى الجزء الظاهر من جسمه ، يعنى من الرقبة إلى السرة .

(٣٥) هو إفيالتس المارد (Ephialtes) وهو ابن نبتون إله الماء فى الميتولوجيا القديمة
Virg. Culex, 234.

(٣٦) ثار إفيالتس مع أخيه أوتس على الآلهة ولكن قتلهما أپولو .

(٣٧) برياروس (Briareus) أحد المردة الذين ثاروا على الآلهة :
Virg. Æn. VI. 287 Luc. Phars. IV. 596.

(٣٨) أنتيوس (Antaeus) وهو ابن پوسيدون والأرض ، لم يثر على الآلهة وقتله هرقل ، ولذلك فهو يتكلم دون قيود وأغلال .

(٣٩) يعنى أنه يتكلم لغة غير مفهومة وهو غير مقيد بالسلاسل .

(٤٠) أى برياروس .

(٤١) غضب إفيالتس واهتز بعنف عندما سمع من ڤرجيليو أن هناك من يفوقه فى القسوة والوحشية .

(٤٢) خاف دانتى حتى شعر أنه أوشك على الموت .

(٤٣) أى خرج منه خمسة أذرع وهذا دليل على حجمه الهائل ، وشاطىء البئر هو الحد الفاصل بين الحلقتين الثامنة والتاسعة

(٤٤) هو وادى باجرادا (Bagrada) بقرب زاما فى شمال أفريقيا والمقصود بالوادى المحتوم أنه وقعت به أحداث خطيرة . وكان هذا هو الوادى مقر أنتيوس . واستخدم دانتى هذا المعنى

فى موضع سابق Inf. XXVIII. 8.

Luc. Phars. IV. 587...

(٤٥) انتصر شيپيونى (Scipione) القائد الرومانى على هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة فى وادى باجرادا فى معركة زاما فى ٢٠٢ ق . م . وبذلك انتهت الحرب البونية الثانية وذكره دانتى على مواضع أخرى من الكوميديا

Purg. XXIX. 115-116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

(٤٦) أى لو أن أنتيوس انضم إلى إخوته فى الثورة على الآلهة لكان من المحتمل أن ينتصر المردة على حد قوله

(٤٧) كوتشيتوس (Cocytus) هذا هو نهاية نهر الجحيم الذى يتجمد فى الحلقة التاسعة من الجحيم ، وهو مقتبس من ڤرجيليو ، وسبق الإشارة إليه Inf. XIV. 119.

Virg. Æn. VI. 132, 297, 323.

(٤٨) تيتوس (Tityos) أحد المردة الذين أعلنوا الحرب على جوبيتر ولكن قتله أپولو

Virg. Æn VI. 594.... Luc. Phars. IV. 595.

Hom. Od. II. 705-713.

(٤٩) تيفون (Typhon) وحش مارد له مائة رأس ثار على جوبيتر فقتله بصاعقة

Luc. Phars. IV. 595-596.

Virg. Æn. IX. 715-716.

Hom. Ill. II. 783.

(٥٠) يعنى لا يجوز للمارد أن يستصغر شأن دانتى

وفى التراث الإسلامى صور للمردة التى يبلغ طول الواحد منهم ٧٠ ذراعاً

أبو إسحق بن إبراهيم الثعلبى : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ . ص ٤١ و ٤٢

الهندى كنز العمال (السابق الذكر) . ج ٧ : ص ٢١٢ : رقم ٢٣٠١

ص : ٢٢٧ : رقم ٢٦٦٨

(٥١) هذا هو ما يمكن أن يفعله دانتى له ، وهو لا يزال على قيد الحياة . وسبق مثل هذا المعنى Inf. VI. 89; XIII. 76; XV. 119: XVI. 82; XXVIII. 106.

(٥٢) يتدارك ڤرجيليو قوله الحياة المديدة ، وسبق أن حدد دانتى منتصف العمر

Inf. I. 1.

Conv. IV. 23.

(٥٣) هذه صورة مأخوذة من لوكانوس : Luc. Phars. IV. 617.

(٥٤) أى احتضن ڤرجيليو دانتى

(٥٥) برج كاريزيندا (Carisenda) . أنشأ برج كاريزيندا فيليپو وأودو دى جاريزيندى (Filippo & Oddo dei Garisendi) فى ١١١٠ . ويبلغ ارتفاعه الآن حوالى ٤٧ متراً ، ويميل

بمقدار مترين وكسور لانخفاض الأرض .

(٥٦) يوازن دانتى بين البرج والمارد .

(٥٧) تولى دانتى الرعب عند ما انحنى أنتيوس المارد الضخم لكى يحملهما .

(٥٨) حملهما المارد بيديه ووضعهما برفق فى الحلقة التاسعة .

(٥٩) لوتشيفيرو (Lucifero) ملك الجحيم

(٦٠) يهوذا الإسخريوطى (Juidas) الذى خان المسيح . وسيأتى بعد

Inf. XXXIV 55-63

(٦١) يوازن دانتى بين ارتفاع المارد وسارية السفينة .

الأنشودة الثانية والثلاثون[1]

عندما وصل دانتي إلى الحلقة التاسعة وجد أنه قد استعصت عليه القوافي لوصف هذه الهوّة البائسة ، واستنجد بربات الشعر لكي يساعدنه على القول . وكانت هذه منطقة دائرة قابيل حيث يعذّب خونة الأهل والأقارب . قال دانتي إنه أولى بالآثمين أن يكونوا نعاجاً أو ماعزاً . وجد دانتي نفسه وإلى جانبه ڤرجيليو على سطح بحيرة متجمدة ، لم يكن مثلها الدانوب أو الدون في الشتاء . وبرز فوق الجليد رؤوس الخونة مثل الضفادع ، وبدا عليهم أمارات البؤس رأى دانتي معذبين انهمر الدمع من عيونهما وتحوّل إلى ثلج فاستحال عليهما النظر ، وكانا هما إسكندر ونابليون ابني ألبرتو دي مانونيا اللذين قتل أحدهما الآخر . ثم انتقل الشاعران إلى منطقة الأنتينورا حيث يعذّب خونة الوطن والمبدأ السياسي ، واصطدم دانتي برأس أحد المعذّبين الذي ظنه رسول مونتأپرتي آتياً للانتقام منه ، فتبادلا الكلام القاسي . وحاول دانتي أن يعرف شخص ذلك الآثم وجذبه من شعر رأسه ونزع بعضه ، ولكنه ظلّ يقاوم محاولة دانتي التعرّف عليه . وصاح معذب آخر ونادى ذلك الممتنع باسمه ، فعرف دانتي أنه بوكا دلي أباتي الذي خان قوات الحلف الفلورنسية في معركة مونتأپرتي . قال دانتي إنه سيحمل عنه في الدنيا أنباءً صحيحة تجلب عليه العار فلم يعبأ بوكا بذلك وأشار إلى بوزو دا دوڤيرا الذي خان الجبليين في لمبارديا ، كما أشار إلى تيزاورو دي بيكيريا الذي خان الحلف في فلورنسا . وشهد دانتي عن بُعد رأسي آثمين يخرجان معاً من ثغرة واحدة وسط الجليد . وعندما اقترب دانتي منهما وجد أحدهما ينهش مؤخر رأس الآخر حاول دانتي أن يعرف حقيقة الأمر من صاحب الرأس الأعلى واعداً إياه بالتشهير بعدوّه في الدنيا

١ لو كانت لى قواف لاذعة خشنة[٢] ، تناسب الهوة البائسة ، التى ارتكزت فوقها سائر الصخور ،

٤ لوفيتُ التعبير عن عُصارة فكرى ؛ ولكن ما دمتُ لا أملكها ، فلن أحمل نفسى على القول دون رهبة[٣] ؛

٧ لأنه ليس مقصداً يؤخذ مأخذ اللهو ، أن يوصف مركز العالم كله[٤] ، وليس هذا للسان يدعو أباه وأمه[٥] ؛

١٠ ولكن فلتساعد شعرى أولئك الربات[٦] ، اللائى ساعدن أمفيون فى إغلاق طيبة[٧] ، حتى لا يختلف القولُ عن الواقع

١٣ يا مَنْ تجاوزتم أسوأ حُثالة خُلقتْ ، يا مَنْ هُمْ فى الموضع الذى يصعب الكلام عنه ، كان خيراً لكم أن تكونوا هنا نعاجاً أو معزاً[٨]

١٦ حينما صرنا فى قاع البئر المظلم[٩] ، تحت قدمى المارد[١٠] ، بل أدنى منهما كثيراً ، وكنتُ أتطلع بعدُ إلى السور العالى[١١] ،

١٩ سمعتُ مَنْ يقول « انظر كيف تسير ؛ واحرص ألا تطأ بقدميك رأسىْ الأخوين البائسين المعذبين[١٢] »

٢٢ عندئذ استدرتُ ورأيتُ أمامى وتحت القدمين بحيرة ، كان لها من التجمد صورة الزجاج لا الماء[١٣].

٢٥ لم يصنع الدانوب فى النمسا وقت الشتاء لمجراه غطاء بهذه الكثافة ، ولا الدون هناك تحت سماء الزمهرير ،

٢٨ كما كان هنا[١٤] ؛ فإنه لو سقط عليه جبل تمبرنك[١٥] أو بيترابيانا[١٦] ، لما أحدث حتى بحافته صريراً[١٧] .

٣١ وكما يقف الضفدع للنقيق بخيشومه خارج الماء ، حينما تحلم فتاة الريف كثيراً بالتقاط فضلات الحصاد[١٨] ،

٣٤ كان الشبحان المعذبان منغمسين فى الثلج إلى الجزء الذى يبدو عليه الخجل[١٩] ، وقد ازرق لونهما ، وردّدا بأسنانهما صفير اللقلق[٢٠] .

٣٧ كلاهما أبقى وجهه مصوّباً إلى أسفل[٢١] : الزمهرير من الفم[٢٢]، وأسى القلب على العينين بدا واضحاً بينهما[٢٣]

٤٠ وحينما أجلتُ بصرى حوالىّ قليلاً[٢٤]، نظرت إلى موطئ قدمىّ ، فرأيتُ اثنين متلاصقين هكذا ، حتى اختلط بينهما شعرُ الرأس

٤٢ قلتُ « خبرانى مَنْ أنتما يا مَنْ تضغطان صدريكما على هذا النحو»، فمالا بالعنقين إلى الوراء ؛ ولما ارتفع وجهاهما نحوى ،

٤٦ تقطّر الدمعُ على الخدود من عيونهما ، التى لم يمسها البللُ من قبل إلا فى الداخل ، فجمّدَه الزمهرير بينها[٢٥]، وأعاد إغلاقها

٤٩ لم يقرنْ أبداً رباطٌ من حديدٍ قطعةَ خشبٍ بأخرى بمثل هذا العنف ؛ وهنا تناطحا معاً كعنزين ، وقد غلبتهما شدّة الغضب .

٥٢ وواحدٌ كان الزمهرير قد أفقده كلتا الأذنين ، قال لى وهو ما يزال مطأطئ الرأس[٢٦] « لماذا تطيل النظر إلينا ؟

٥٥ إذا أردتَ أن تعرف مَنْ هذان الاثنان ، فالوادى الذى تهبط منه مياه بيزنتزيو[٢٧]، كان لهما ولأبيهما ألبرتو[٢٨]

٥٨ خرجا من صلبٍ واحد ؛ ويمكنك أن تبحث فى دائرة قابيل كلها[٢٩]، فلن تجد شبحاً أجدر أن يستقرّ فى الجمد[٣٠]

٦١ لا الذى حطّم صدره وظلّه معه بضربةٍ من يد أرتو[٣١]؛ ولا فوكاتشا[٣٢]، ولا هذا الذى يعترضى

٦٤ برأسه هكذا ، حتى لم أعد أرى إلى الأمام مزيداً ، وكان يدعى ساسول ماسكيرونى[٣٣]؛ وإذا كنت تسكانياً ، فإنك تعرف الآن جيداً مَنْ كان.

٦٧ ولكى لا تحملنى أكثر على الكلام ، اعلم أنى كنت كاميتشون دى پاتزى[٣٤]؛ وأنا أنتظر كارلينو ليُظهرَ عذرى[٣٥].

٧٠ بعدئذٍ رأيت ألف وجه جعلها البرد مثل الكلاب[٣٦]؛ ومن ذلك يعرونى الرعب ، وسيعرونى دائماً من الغدران المتجمدة

٧٣ وبينما كنا نسير نحو الوسط ، الذى يتجمّع عنده كل ثقلٍ[٣٧]، كنتُ أرتعد فى الزمهرير الأبدىّ ،

٧٦ وهل كان ذلك برغبتى أم بتصريف القدر أم بالمصادفة ، لست أدرى ؛ ولكن عند مرورى بين الرؤوس ، اصطدمت قدمى عنيفاً بوجه أحدهم[٣٨] ،

٧٩ فصاح بى وهو يبكى[٣٩] : « لماذا تطؤنى ؟ إذا كنتَ لم تأت لتزيد فى الانتقام لمونتأبرتى[٤٠] ، فلِمَ تعذّبنى ؟ » .

٨٢ قلتُ : « أستاذى ، انتظرنى هنا الآن ، حتى أخلص من شكٍ فى أمره[٤١] ؛ ولتحملنى بعدئذٍ على الإسراع كما ترغب » .

٨٥ وقف دليلى ، وقلت للذى استمرّ بعنفهٍ يلعن[٤٢] : « مَنْ أنت يا مَنْ تسبّ سواك هكذا ؟ » .

٨٨ أجابنى : « بل مَن أنت يا مَنْ تسير فى الأنتينورا[٤٣] ضارباً وجوه الآخرين ، ولو كنتَ حياً لكان هذا أمراً إداً »

٩١ فكان ردّى « إنى حىّ ، وإذا كنتَ تطلب الشهرة ، فقد يكون عزيزاً لديك ، أن أضع اسمك فى أبياتى الأخرى » .

٩٤ قال لى « بى ظمأٌ إلى العكس[٤٤] ؛ فارحل عنى ولا تزد تعذيبى ؛ فأنت لا تحسن الإغراء فوق هذا الثلج » .

٩٧ عندئذ أمسكتُ به من مؤخر رأسه وقلتُ « سيكون حتماً أن تُفصح عن اسمك ، أو لن تبقى لك شعرةٌ هنا أعلى[٤٥] » .

١٠٠ قال لى « وإن نزعتَ شعرى كله ، فلن أخبرك من أنا ولن أدلّك ، ولو هويتَ على رأسى ألف مرّة[٤٦] »

١٠٣ كان شعره فى يدى ملفوفاً ، وكنتُ قد نزعتُ منه أكثر من خصلةٍ ، على حين أطلق صرخاته وظلّ خفيض العينين ،

١٠٦ حينما صاح آخر[٤٧] : « ماذا بك يا بوكّا[٤٨] ؟ ألا يكفيك أن تعزفَ بالفكّين ، وهل ينبغى أن تنبح ؟ أىّ شيطانٍ ركبك ؟ » .

١٠٩ قلتُ « لا أريدك الآن أن تتكلم أيها الخائن الخبيث ، إذْ سأحمل عنك أنباءً صحيحةً تجلب عليك العار »

١١٢ أجاب « اذهب عني وتحدّث بما تريد ؛ ولكن إذا خرجتَ من هنا ، فلا تسكت عن ذلك الذى كان لسانه الآن مستعداً هكذا[49].

١١٥ إنه يندب هنا فضةً للفرنسيين[50] ، ويمكنك القولُ إننى قد رأيت ذلك الدوفيريّ[51] ، حيث يبقى الآثمون فى جوٍّ رطيب[52].

١١٨ وإذا سُئلتَ عمن كان هنا سواه[53] ، فعندك قريباً منك ذلك البيكّيريّ[54] ، الذى ضربتْ فيورنتزا عنقه

١٢١ وأعتقد أنّ جانيّ دى سولدا نييرى[55] فى موضعٍ أبعد ومعه جانيلونى[56] ، وتيبالديلو[57] ، الذى فتح فاينتزا حينما كانت نائمة » .

١٢٤ وكنا قد ابتعدنا عنه[58] ، عندما رأيت اثنين متجمّدين فى ثُغرةٍ واحدةٍ ، حتّى كان رأس أحدهما[59] قلنسوةً للآخر[60].

١٢٧ وكما يُلتهمُ الخبزُ من الجوع ، هكذا أنشب الأعلى أسنانه فى الآخر ، حيث يلتقى الرأس بظهر العنق[61] :

١٣٠ لم يهش تيديوس صدغىْ مينالييوس[62] وهو حنقٌ ، على غير ما فعل ذاك بالجمجمة وسائر الأجزاء[63]

١٣٣ قلتُ : « أنت يا مَنْ تُبدى بمثل هذا العمل الوحشيّ الكراهية لمن تلتهمه ، اذكر لى السبب ، على شرط

١٣٦ أنك إذا كنتَ تشكو منه بحقٍّ ، وعلمتُ مَنْ أنتما وعرفتُ خطيئته ، فسأعوّضك بعدُ فى العالم أعلى[64] ،

١٣٩ إذا لم يجفّ هذا الذى أتكلم به[65] »

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثين

(١) هذه أنشودة خونة الأهل والوطن .

(٢) بدا لدانتي وصف آخر الجحيم أمراً عسيراً .

(٣) هكذا اعترف دانتي بعجزه وعبر عن مخاوفه .

(٤) اعتبر دانتي الأرض مركز العالم طبقاً لنظرية بطليموس الجغرافي ، وورد هذا المعنى في «الوليمة» : Conv. III. (V.) 7.

(٥) أي لابد لهذا التعبير من لغة رجل محنك صقلته التجارب .

(٦) سبق أن استنجد دانتي بربات الشعر Inf. II. 7.

(٧) أمفيون (Amphion) هو ابن زيوس وأنتيوبي ، وجذبت أنغامه الأحجار من جبل سيترون وركبت بعضها بعضاً حتى أقيمت أسوار طيبة ، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية
Hor. Ars Poet. 394-396.

(٨) كان هؤلاء عند دانتي من البشر بل إن السائمات قد تفضلهم لأنها لا تعرف الخيانة .

(٩) هذه هي دائرة قابيل (Caina) حيث يعذب خونة الأهل والأقارب . وسبق الإشارة إليها :
Inf V 107.

(١٠) أي أن أنتيوس كان قد وضعهما بعيداً عنه بقدر المستطاع .

(١١) تشبه هذه الصورة ما سبق Inf. XII. 83-84.

(١٢) هما ابنا ألبرتو دي مانونيا كما سيأتي بعد .

(١٣) هذه مياه كوتشيتوس التي تجمدت بفعل الزمهرير .

(١٤) يفوق تجمد كوتشيتوس تجمد مياه الدانوب (Danube) في النمسا والدون (Don) في الروسيا في الزمهرير القاسي

(١٥) تمبرنك (Tambernic) جبل لم يتمكن الباحثون من تحديد موضعه وربما كان في شرق سلافونيا

(١٦) بيترابيانا (Pietrapiana) قمة جبل يقع في شمال غرب تسكانا .

(١٧) يحدث صرير إذا سقط جسم ثقيل فوق سطح الثلج ، ولكن لم يحدث هنا صرير لصلابة الثلج .

(١٨) أي في أوائل الصيف

(١٩) أي الوجه

(٢٠) اللقلق (cicogna) طائر كبير يوجد في أفريقيا وجنوب أوروبا . وذكره أوڤيديوس :
Ov. Met. VI. 97.

(٢١) حاول الآثمان إخفاء وجهيهما عن الشاعرين حتى لا يكشف أمرهما .

(٢٢) أي باصطكاك أسنانهما

(٢٣) أى بالدموع . وهذا تعبير دقيق عن العذاب والأسى .

(٢٤) يعنى عند ما أخذ دانتى فكرة عامة عن الجليد الممتد أمامه .

(٢٥) تجمد الدمع عند ملامسة الهواء القارس .

(٢٦) أراد هذا المعذب أن يعرف دانتى بالمنطقة التى جاء إليها .

(٢٧) يمر نهر بيزنتزيو (Bisenzio) على مقربة من براتو ويصب فى الأرنو بقرب فلورنسا .

(٢٨) هما إسكندر (Alessandro) ونابليون (Napoleone) ابنا الكونت ألبرتو دى مانونيا (Alberto di Manonga) والكونتيسه جوالدرادا (Gualdrada) . وقتل إسكندر ونابليون أحدهما الآخر للخلاف على ممتلكات فى وادى نهر بيزنتزيو بعد ١٢٨٢

(٢٩) دائرة قابيل هى أول دائرة فى الحلقة التاسعة .

(٣٠) يستخدم دانتى لفظ (Gelatina) والمقصود الثلج والجمد .

(٣١) المقصود موردريد (Mordred) ابن الملك أرتو فى قصص المائدة المستديرة ، الذى أراد أن يغتصب العرش ، فقتله أرتو واخترق الرمح جسده ، وكان الجرح كبيراً مفتوحاً بحيث نفذت منه أشعة الشمس ، والمقصود أن الرمح اخترق الجسم ووصل إلى الظل وراءه :

Malory, The Death of King Arthur, XX-XXI.

(٣٢) فوكاتشا دى كانتشيليرى بيانكى دى پستويا (Focaccia dei Cancellieri Bianchi di Pistoia) أثار الشحناء بين أفراد أسرته وانقسموا بين حزبى البيض والسود وقتل منهم كثيرون .

(٣٣) ساسول ماكيرونى (Sassol Macheroni) مواطن فلورنسى قتل ابن عم له لكى يرثه وشاع أمر هذه الجريمة فى تسكانا .

(٣٤) كاميتشون دى پاتزى (Camicion de' Pazzi) من وادى الأرنو قتل قريبه أوبرتينو لاختلاف المصلحة بينهما .

(٣٥) كان كاميتشون ينتظر كارلينو دى پاتزى (Carlino dei Pazzi) الذى سيرتكب جريمة شنيعة عند ما يسلم قلعة پيانتراڤينى إلى حزب السود فى نظير رشوة فى ١٣٠٢ ، وقد أدى إلى قتل كثيرين من البيض ثم باع القلعة للبيض . والمقصود أن ذنب كاميتشون سيكون أخف بالمقارنة بما سيرتكبه كارلينو .

(٣٦) يعنى أن وجوه المعذبين قد ازرق لونها فى مثل لون أنوف الكلاب لشدة الزمهرير .

(٣٧) أى مركز الأرض

(٣٨) لا يدرى دانتى كيف اصطدم وهو يسير برأس أحد المعذبين .

(٣٩) هذا هو شبح بوكا دلى أباتى .

(٤٠) معركة مونتاپرتى (Montaperti) انتصر فيها الجبلين على الجلف الفلورنسيين على مقربة من سيينا فى ١٢٦٠ . وقد سبق الإشارة إلى الدماء التى أريقت فيها Inf. X. 85.

(٤١) أى تولاه الشك بشأن كلام بوكا دلى أباتى .

(٤٢) كان يصب اللعنات على دانتى لأنه صدم رأسه بقدمه .

(٤٣) الأنتينورا (Antenora) هى الدائرة الثانية فى الحلقة التاسعة . وتنسب إلى أنتينور

أمير طروادة وأخى الملك پريام والذى امتاز بالفصاحة والحكمة ويقال إنه عرض تسليم هيلانة إلى الإغريق حقناً للدماء . ونشأت حوله قصة تقول إنه خان بلاده بتسليم پالاديوم إلى الأعداء . و يقال إنه انتقل إلى إيطاليا وأنشأ مدينة پادوا . ويعذب فى دائرة الأنتينورا خونة الوطن أو الحزب السياسى :

Virg. Æn. I. 242...

Hom. Il. III. 148...

(٤٤) أى أنه كان يطلب النسيان ، وهذه هى رغبة الخونة الذين كانوا يخشون سوء السمعة فى الدنيا ، وإن وجدت استثناءات لهذه الرغبة .

(٤٥) هكذا عامل دانتى بوكا دلى أباتى بعنف وقسوة .

(٤٦) كان بوكا حريصاً إلى هذا الحد على عدم الإفصاح عن شخصه .

(٤٧) هو بوزو دا دوڤيرا (Buoso da Dovera) الذى سيطر زمناً طويلا مع أوبرتو پالاڤيتشينو على كريمونا (Cremona) ثم طرد منها فى ١٢٦٧ ولم يفلح فى العودة إليها . وهو موضوع هنا لأنه خان حزب الجيلين عند ما تلقى من مانفريد مالا لكى يعد جنودا فى لمبارديا لمواجهة جيش شارل دانجو ولكنه حفظ المال لنفسه ، ثم أخذ مالا من الفرنسيين وتركهم يمرون دون مقاومة .

(٤٨) بوكا دلى أباتى (Bocca degli Abati) موا زنفلورنسى من حزب الجلف خان حزبه وقطع يد حامل العلم الفلورنسى ، وكان ذلك من عوامل هزيمة فلورنسا الجلفية على يد الجبلين فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠

(٤٩) أى بوزو دا دوڤيرا .

(٥٠) يعنى الرشوة التى أخذها من الفلورنسيين .

(٥١) هو بوزو دا دوڤيرا

(٥٢) أى يلقون عذابهم فى الثلج . وهذه سخرية دانتى بهؤلاء المعذبين .

(٥٣) أى عن غيره من المعذبين .

(٥٤) تيزاورو دى بيكيريا (Tesauro de' Beccheria) مواطن من پاڤيا وأصبح مندوب البابا اسكندر الرابع فى فلورنسا ، واتهمه الجلف الفلورنسيون بالتآمر عليهم بعد طرد الجبلين من فلورنسا فى ١٢٥٨ فقطع رأسه .

(٥٥) جانى دى سولدانييرى (Gianni de' Soldanieri) فلورنسى جبليى خان حزبه وأصبح من زعماء الجلف ونفى فى ١٢٥٨

(٥٦) جانيلونى (Ganellone) من شخصيات المائدة المستديرة ، وقد ساعد العرب خفية وحال بالخديعة دون إنقاذ مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو ، كما سبق : Inf. XXXI. 16.

Ch. de Roland, 3750-56.

(٥٧) تيبالدلو تزامبرازى (Tebaldello Zambrasi) مواطن من فاينتزا (Faenza) فتح أسواة أمام قوات الجلف البولونية لكى ينتقم من الجبلين فى ١٢٨

(٥٨) يقصد بوكا دلى أباتى

(٥٩) صاحب الرأس الأعلى هو الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا

(٦٠) أى الأسقف روجيرى دلى أوبالدينى .

(٦١) أى أن أوجولينو المتعطش للانتقام نهش بأسنانه الأسقف رودجيرى فى مؤخر رأسه .

(٦٢) يروى ستاتزيوس أن ميناليپوس (Menalippus) الطيبى جرح فى الحرب ضد طيبة تيديوس (Tydeus) جرحاً مميتاً ، ومع ذلك فقد استطاع تيديوس أن يقتله وهو جريح ؛ وسأل أصحابه أن يحملوا إليه رأس ميناليپوس فنهشها وقد ساده الغضب والكراهية :

Stat. Theb. VIII. 140...

(٦٣) أى لحم الرأس والمخ . وهذا دليل على بشاعة ذلك العمل الوحشى .

(٦٤) أثار هذا العمل الوحشى دانتى فحاول أن يعرف سببه ، وقال إنه إذا وقف على حقيقة الأمر فسيعوضه فى الدنيا بإشاعة ذكر الجريمة فيها .

(٦٥) أى إذا لم يجف لسانه ، يعنى إذا لم يمت

الأنشودة الثالثة والثلاثون[1]

رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه رودجيرى عندما أدرك أن دانتى سوف يُشهر بعدوّه فى الأرض ، وأخبره عن شخصيهما وشرح له الدافع إلى قيامه بهذا العمل الوحشى . قال إنه وقع أسيراً فى يد عدوّه بسبب الغدر ، وإنه وُضع وأولاده فى برج الجوع فى پيزا ، وعرف الوقت فيه بأشعة القمر ، وإنه نام فرأى حلماً بغيضاً بدا فيه رودجيرى قائداً لحملة صيد فوق جبل سان جوليانو وقال إنه عندما استيقظ من نومه سمع أولاده يبكون فى نومهم ويطلبون الخبز ، وسمع صوت إغلاق باب البرج فى أسفل ، فنظر إلى أولاده دون كلام وفى اليوم التالى تبين ما يعانيه أولاده ، فعضّ كلتا يديه فى حركة عصبية ، فظنوا أنه فعل ذلك بسبب الجوع ، فنهضوا وسألوه أن يأكل لحمهم ! وظل أوجولينو يكتم مشاعره فى صدره حتى لا يزيد فى بؤس أبنائه الأبرياء . وفى اليوم الرابع سأله جادّو العون ثم سقط ميتاً ، وتلاه بقية الأبناء . وبموتهم تحرّر أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وسقط فوق أبنائه وأخذ يتلمسهم وهو أعمى ، وظل يناديهم بأسمائهم يومين كاملين ، حتى فعل به الجوع ما لم يفعله الألم رأى دانتى أوجولينو يعود إلى نهش رأس رودجيرى الخائن ، فأخذه الغضب ، وصبّ لعنته على پيزا وشعبها وتمنى هلاكه غرقاً فى نهر الأرنو وسار الشاعران فوق الثلج فى منطقة بطليموس حيث يعذب خونة الأصدقاء والضيوف ، الذين استحال عليهم البكاء لتجمد دموعهم فى مآقيهم ، وتهبط هنا أرواح الخونة قبل موت أجسادهم فوق الأرض رأى دانتى بين هؤلاء ألبريجو دى مانفريدى وبرانكا دوريا الجنوى . وكان دانتى قاسياً على ألبريجو حينما أخلف وعده ولم يُزل عن عينيه الثلج ، ثم صبّ لعناته على شعب جنوا

١ رفع الفمَ[٢] عن الطعام الخبيث ذلك الآثم ، وهو يمسحه فى شعر الرأس
الذى أفسد مؤخره نهشاً[٣]

٤ ثم بدأ « إنك تريد أن أجدّد الألم اليائس ، الذى يصهر قلبى مجرّد
التفكير فيه قبل أن أتكلم عنه[٤]

٧ ولكن إذا كانت كلماتى بذوراً تثمر سوءَ السمعة للخائن الذى أنهشه ،
فإنك سترى الكلامَ والبكاءَ معاً[٥]

١٠ أنا لا أعرف مَنْ أنت ، ولا بأية طريقة أتيت هنا أسفل[٦] ، ولكنك
تبدو لى فى الحقيقة فلورنسياً ، حينما أسمعك[٧]

١٣ فلتعلم أنى كنتُ الكونت أوجولينو[٨] ، وهذا هو الأسقف رودجيرى[٩] :
وسأخبرك الآن لم أنا له مثل هذا الجار[١٠]

١٦ ليس ضرورياً أن أقول[١١] إنه بتأثير أفكاره الخبيثة ، إذْ وضعتُ ثقتى
فيه[١٢] ، وقعتُ أسيراً وقتلتُ بعدُ

١٩ ولكنك ستسمع ما لايمكن أن تكون قد سمعته[١٣] ، أعنى كيف كان موتى
وحشياً ، وستعرف ما إذا كان قد عذّبنى[١٤].

٢٢ فتحةٌ ضيقةٌ[١٥] فى القفص الذى يسمى من أجلى برج الجوع[١٦] ،
وعلى آخرين أن يُحبسوا فيه بعدُ[١٧] —

٢٥ أظهرتْ لى من خلال منفذها أقماراً كثيرةً[١٨] ، حينما نمتُ النومَ
البغيض[١٩] ، الذى هتك لى حجابَ المستقبل[٢٠].

٢٨ وفى الحلم بدا لى هذا[٢١] رئيساً وقائداً ، فى صيد الذئب وجرائه[٢٢] فوق
الجبل[٢٣] ، الذى لا يستطيع أهل بيزا أن يروْا لوكّا خلاله[٢٤].

٣١ ومع كلابٍ ضامرةٍ متحفزةٍ مدربةٍ[٢٥] ، وضع أمامه فى المقدّمة آل
جوالاندى وآل سسموندى وآل لانفرانكى[٢٦].

٣٤ وبعد شوطٍ قصيرٍ بدا لى الأب والأبناء متعبين[٢٧] ، وظهر لى أنى رأيتُ
الأنيابَ الحادّة قد مزّقت جوانبها[٢٨].

٣٧ وحينما استيقظتُ قُبيل الفجر سمعتُ أولادى[٢٩]، الذين كانوا معى، يبكون فى نومهم ويطلبون الخبز[٣٠].

٤٠ إنك لشديد القسوة، إذا كنتَ لم تتألم بعدُ وأنت تفكر فيما وضَح لقلبى؛ وإذا كنتَ لا تبكى، ففيم اعتدتَ البكاء[٣١]؟

٤٣ وكانوا قد استيقظوا واقتربتْ الساعة التى اعتاد أن يقدَّم لنا فيها الطعام، وكان كل منا فى شكٍّ من رؤياه[٣٢]؛

٤٦ وسمعتُ إغلاقَ باب البرج الرهيب أسفل[٣٣]؛ وعندئذٍ نظرتُ إلى وجوه أبنائى دون أن أنطق بكلمة[٣٤]

٤٩ ولم أبك بل تحجرتُ هكذا فى باطنى[٣٥]؛ وبكوْا هم[٣٦]؛ وقال صغيرى أنسلموتشو[٣٧]: "أبتاه، إنك تنظر هكذا، ماذا بك[٣٨]؟"

٥٢ ولكنى لم أبك ولم أجبْ ذلك النهار كله ولا الليل التالى، حتى بزغتْ على الدنيا الشمس الجديدة[٣٩].

٥٥ وحينما تسلل شعاعٌ قليلٌ إلى السجن الأليم، وتبينتُ فى وجوهٍ أربعةٍ صورتى ذاتها[٤٠]،

٥٨ عضضْتُ كلتا اليدين من الألم[٤١]؛ وفى ظنهم أنى فعلتُ ذلك رغبةً فى الطعام، نهضوا فجأة[٤٢]،

٦١ وقالوا "أبتاه! سيخفّ ألمنا كثيراً إذا طعمتَ منا: أنتَ كسوتنا هذا اللحم البائس، فاخلعه عنا[٤٣]"

٦٤ عندئذ هدّأتُ نفسى كيلا أجعلهم أشدّ حزناً[٤٤]؛ وخرسنا جميعاً ذلك اليوم وما يليه[٤٥]؛ أوّاه أيتها الأرض الصلدة لمَ لَمْ تنشقّى[٤٦]؟

٦٧ وحينما جئنا لليوم الرابع[٤٧]، رمى جادّو[٤٨] نفسه عند قدمىّ قائلاً: "أبتاه لِمَ لا تساعدنى[٤٩]؟"

٧٠ وهناك مات؛ وكما أنت ترانى[٥٠]، رأيتُ الثلاثة يسقطون واحداً واحداً[٥١]، بين اليوم الخامس والسادس؛ وحينئذٍ أخذتُ،

٧٣ وقد صرتُ أعمى [٥٢]، أزحف فوق كلّ واحدٍ منهم [٥٣]، وناديتهم مدّة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى [٥٤]: ثم كان الجوع أقدر من الألم [٥٥]» .

٧٦ وحينما قال هذا ، وبعينين منحرفتين ، أمسك الجمجمة البائسة ثانياً بأسنانه ، التى كانت على العظم قويّةً ، كأسنان الكلب [٥٦].

٧٩ أوّاه منك يا پيزا ، يا وصمةً [٥٧] فى جبين شعب البلد الجميل [٥٨]، حيث تصدح اللغة الحلوة [٥٩]، ما دام جيرانك مُتباطئين فى عقابك [٦٠]،

٨٢ فلتتحرّك كاپرايا [٦١] وجورجونا [٦٢]، ولتصنعا سداً فى الأرنو عند المصب [٦٣] حتى يغرقَ فيك كلّ إنسانٍ حيّ [٦٤]!

٨٥ لأنه إذا اشتهر الكونت أوجولينو بأنه خدعك فى شأن القلاع [٦٥]، فما كان ينبغى أن تضعى أبناءه فى مثل هذا العذاب [٦٦].

٨٨ لقد جعلتهم حداثة السن أبرياء يا طيبة الجديدة [٦٧]: أوجوتشونى [٦٨] وبريجاتا [٦٩]، والاثنين الآخرين [٧٠] اللذين تذكرهما أنشودتى من قبل

٩١ ومضينا إلى الأمام ، حيث أطبق الجليد على قومٍ غيرهم ، لم يتجهوا إلى أسفل ولكن انقلبوا كلهم [٧١].

٩٤ بكاؤهم نفسه لم يدَعْ للبكاء هناك سبيلاً ، والألم الذى يجد عائقاً فى عيونهم ، يرتدّ إلى الداخل ليزيدهم تعذيباً [٧٢].

٩٧ إذْ أن أولى دموعهم تصنع عُقدةً ، تملأ محجر العينين كله ، كقناعٍ من البلور تحت الحاجب

١٠٠ ومع أن كلّ حسٍ فى وجهى قد توقف بفعل الزمهرير ، كما يحدث من نبرة القدم ،

١٠٣ بدا لى أنى أشعر ببعض الريح : ولذا قلتُ « أستاذى ، هذه ، مَنْ ذا يُحرّكها ؟ ألا يتلاشى كل بخارٍ هنا أسفل [٧٣]؟ » .

١٠٦ قال لى « ستصبح سريعاً فى موضع تُعطيك فيه عينك جوابَ هذا ، حينما ترى المصدرَ الذى يصبّ الريح [٧٤]»

١٠٩ وصاح بنا واحدٌ من بؤساء القشرة الباردة « أيهاتان النفسان الشديدتا القسوة ، حتى لقد أعطيتما آخر موضعٍ[٧٥] ،

١١٢ ارفعا عن وجهى النقُبَ الصلبة[٧٦] ، لكى أفرِّج قليلاً عن الألم الذى يملأ قلبى ، قبل أن يعود دمعى إلى التجمد[٧٧] .

١١٥ قلتُ له « إذا أردتَ أن أعاونك فخبرنى مَنْ أنت ، وإذا لم أخلصك فلأذهبْ إلى قاع الجليد[٧٨] »

١١٨ أجاب عندئذ « أنا الراهب ألبريجو[٧٩] ، أنا صاحب الفاكهة من الحديقة الخبيثة[٨٠] ، والذى آخذ هنا البلح بدل التين[٨١] »

١٢١ قلتُ له « أوّاه ! أأنت الآن ميتٌ هنا[٨٢] ؟ » . قال لى « كيف يبقى جسمى أعلى فوق الأرض ، ليس لى علم[٨٣] .

١٢٤ ولمنطقة بطليموس مثل هذه الميزة[٨٤] ، ففى مراتٍ كثيرةٍ تهبط الروحُ هنا ، قبل أن يدفعها أتروپوس[٨٥] .

١٢٧ ولكى تكون أكثر رغبةً فى أن تُزيل عن وجهى الدموع المتجمدة ، اعلم أن الروح حينما ترتكب الخديعة ،

١٣٠ كما فعلتُ أنا ، ينزع شيطانٌ منها الجسدَ ، ويتحكّم فيه بعدُ ، حتى ينقضى كل زمانه[٨٦] .

١٣٣ وتهوى هى إلى مثل هذه الهاوية ، وربما لا يزال يبدو فى أعلى جسم الشبح الذى يتجمد من ورائى هنا

١٣٦ ولا بدّ أن تعرفه إذا جئتَ الآن حسبُ إلى أسفل إنه السيد برانكا دوريا[٨٧] ، وقد مضتْ سنواتٌ كثيرةٌ منذ أن حُبس هكذا »

١٣٩ قلتُ له « أعتقد أنك تخدعنى ؛ لأن برانكا دوريا لم يمت بعدُ[٨٨] ، وهو يأكل ويشرب وينام ويرتدى الثياب[٨٩] »

١٤٢ قال « هناك أعلى فى خندق ماليبرانكى[٩٠] ، حيث يغلى القطران الكثيف ، لم يكن ميكيل زانكى[٩١] قد وصل بعدُ ،

١٤٥ حينما ترك هذا الرجل بدلاً منه شيطاناً فى جسده وفى جسد أحد أقاربه ، الذى ارتكب وإياه الغدر(٩٢).

١٤٨ ولكن امدد يدك إلىّ هنا الآن وافتح عينىّ » . فلم أفتحهما له ؛ وكان من الكياسة أن أكون معه قاسياً(٩٣).

١٥١ آه لكمْ يا أهل جنوا ! أيها الرجال الغرباء عن كلّ فضيلةٍ ، والحافلون بكلّ رذيلةٍ ، لماذا لم تزولوا من الدنيا ؟

١٥٤ فإنى قد وجدتُ واحداً منكم (٩٤)مع أخبث روحٍ فى رومانيا(٩٥)، وهو لسوء فعله يغطس الآن بروحه فى كوتشيتوس ،

١٥٧ ولا يزال يبدو فى أعلى حياً بجسمه(٩٦)

حواشى الأنشودة الثالثة والثلاثين

(١) هذه أنشودة خونة الوطن والأصدقاء ، وتسمى أنشودة الكونت أوجولينو .

(٢) يبدأ النص الإيطالى بالفم المفترس وكان الفم أهم ما فى الرأس عند دانتى

(٣) يدل هذا على الدم الذى غطى فم صاحب الرأس الأعلى – أوجولينو – و لم يشأ دانتى أن يذكره الآن ، وترك القارىء أن يتصور هذا المنظر الرهيب

(٤) يعبر هذا القول عن الألم العنيف الذى يعصر القلب . ويشبه هذا قول ڤرجيليو
Virg Æn II. 3.

(٥) ومع أن الكلام عن مأساته يزيده ألماً فإنه سيتكلم ويبكى فى وقت واحد ، ما دام الكلام يثير سوء السمعة لعدوه . ويشبه هذا بكاء فرنتشسكا مع الكلام ، ومع الفارق بين الموقفين
Inf. V. 126.

(٦) لا يعنى أوجولينو أن يعرف شخص هذا الزائر المجهول ويكفيه أن يعرف أنه مواطن فلورنسى .

(٧) عرف أوجولينو أن دانتى مواطن فلورنسى من طريقة كلامه ، وكذلك عرف فاريناتا من قبل
Inf. X. 25.

(٨) الكونت أوجولينو دلا جيرار دسكا (Ugolino della Gherardesca) عاش فى القرن ١٣ ، ويرجع إلى أسرة لمباردية نبيلة كانت لها السيطرة على بعض القلاع فى سهل پيزا . وتزوج وأنجب عدة أولاد ، وآلت إليه بعض أملاك فى سردينيا ، وتزوج أحد أبنائه حفيدة الأمبراطور فردريك الثانى وبذلك أصبح أوجولينو جداً . وكان أوجولينو من زعماء الجبليين وخاض معمعان السياسة وأصبح صاحب نفوذ كبير فى پيزا ، ورأى من مصلحته أن يتحول إلى قضية الجلف ، وحاول أن ينقل پيزا من سياسة الجبليين إلى سياسة الجلف . وأدرك الجبليين هذه المحاولة وحدث قتال مسلح بين الجانبين ، وعاونت فلورنسا وغيرها من المدن الجلفية فى تسكانا أوجولينو فى قتاله ضد الجبليين ، وبذلك نجح فى استرجاع سيطرته ومكانته ، وأصبح صاحب السلطة العليا فى پيزا ، وقاد أسطولها ضد جنوا . ولكن پيزا هزمت فى موقعة ميلوريا (Meloria) فى ١٢٨٤ ، وأدت هذه الهزيمة إلى قيام التفاهم بين فلورنسا وجنوا ولوكا على حساب پيزا . وحاول أوجولينو أن ينقذ پيزا من الخطر الذى يهددها ، وعمل على تفريق أعدائه – وهم أعوانه منذ قليل – مع ترضيتهم فى وقت واحد ، فسلمهم بعض القلاع وأظهر استعداده للتحول نهائياً إلى حزب الجلف ، وهكذا أبعد الخطر مؤقتاً عن پيزا ، وأقام فيها حكماً دكتاتورياً فى ١٢٨٦ . ولكن الجبليين لم يسكتوا عن ذلك ، ونهضوا لاستعادة نفوذهم بقيادة الأسقف روجيرى دلى أوبالدينى . ونجح الجبليين فى تنحية أوجولينو عن سلطته فى ١٢٨٨ ، وأسروه غدراً مع اثنين من أبنائه واثنين من حفدته – واعتبرهم دانتى جميعاً بمثابة أبنائه – وحبسوهم فى پيزا حيث ماتوا جوعاً ووضع دانتى أوجولينو فى منطقة الخونة لأنه كان من زعماء الجبليين ومع ذلك فقد صادق الجلف وأبدى استعدادة لتحويل پيزا إلى جانبهم ، وقد عاونه الجلف فترة من الزمن ثم انقلبوا عليه .

وكانت المصلحة هي الدافع على هذا التذبذب السياسي .

(٩) الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Ruggieri degli Ubaldini) هو قريب الكردينال أوتاتيانو دلي أوبالديني (Inf. X. 120.) وعاش في أثناء القرن ١٣ . دخل سلك الكهنوت وقضى شبابه في بولونيا، واستدعاه الجبلين لكي يشغل منصب أسقف رافنا، ولكن قامت منافسة بينه وبين مرشح الجلف وانتهى الأمر بإبعاد المرشحين المتنافسين معاً . وأصبح أسقف پيزا في ١٢٧٨ وناصر قضية الجبلين ، وإن كان قد أظهر أنه صديق للجلف والجبلين على السواء وقاد حركة الجبلين ضد أوجولينو وأصبح حاكم پيزا فترة قصيرة بعد سقوط أوجولينو . وقد أثار عداء الأسقف رودجيري للجلف غضب البابا نيقولا الرابع عليه ، ولم ينقذه منه سوى موت البابا نفسه . ومات رودجيري في فبراير في ١٢٩٥ . وخيانة رودجيري ضد دانتي هي اتفاقه مع زعماء الجبلين في پيزا ضد الجلف ، وغدره بأوجولينو وحبسه وموته مع ابنيه وحفيديه .

(١٠) بعد أن عرف أوجولينو أن دانتي مواطن فلورنسي وبعد أن ذكر له أوجولينو اسمه واسم غريمه أبدى رغبته في أن يخبره عن جلية الأمر وسبب ذلك الانتقام الوحشي ولا يحمل لفظ الجار الذي نطق به أوجولينو معنى الصداقة والصفاء والسلام ولكنه يحمل معنى السخرية المريرة .

(١١) عرفت كل تسكانا بهذه المؤامرة ولذلك لا يخفى خبرها على دانتي الفلورنسي .

(١٢) عند ما انتصر الجبلين على الجلف وطردوهم من پيزا في يونيو ١٢٨٨ كان رودجيري وغيره من زعماء الجبلين قد طلبوا الاجتماع بأوجولينو للوصول معه إلى اتفاق ، فوثق بهم وذهب للقائهم وجرت الحادثات بين الجانبين في صباح أول يوليو ، واتفق على أن تستمر بعد ظهر اليوم ذاته ، ولكن الجبلين نكثوا بالعهد وأسروا أوجولينو ومن معه .

(١٣) يعني أنه هناك تفصيلات رهيبة لم يسجلها التاريخ ، وكان على دانتي أن يستوحي بنفسه الصورة التي أفلتت من سجل التاريخ .

(١٤) عبر أوجولينو أولا بكلمات قلائل عن العذاب الذي لقيه في السجن هو وأولاده

(١٥) وقع أوجولينو في الأسر مع ولديه جادو (Gaddo) وأوجوتشوني (Uguccione) ومع حفيديه نينو (Nino) الملقب باسم بريجاتا (Brigata) وأنسلموتشو (Anselmuccio) في يوليو ١٢٨٨ ، وحبسوا أكثر من ٢٠ يوماً ثم نقلوا إلى برج جوالاندي في پيزا وبقوا فيه حتى ماتوا جوعاً في مايو ١٢٨٩ وكانت هذه الفتحة الضيقة هي المنفذ الوحيد في البرج المظلم .

(١٦) برج جوالاندي (Gualandi) في پيزا سمي برج الجوع بعد موت أوجولينو وأولاده فيه جوعاً واستخدم البرج كسجن حتى ١٣١٨ ، واستخدمته حكومة پيزا أحياناً كمكان لتفريخ النسور ، ثم أصبح برج الكومون . وأقيم في مكانه قصر الساعة في پيزا .

(١٧) أي أن أوجولينو كان يفكر في غيره من الناس الذين سينالهم الغدر والخيانة فيحبسوا في ذلك البرج

(١٨) أي أنه رأى عدة دورات للقمر ، ويدل هذا على أنه قضى عدة شهور في ذلك البرج .

(١٩) النوم البغيض الذي اكتنفه الغدر والسجن والعذاب والشك في المستقبل والأمل في الخلاص .

(٢٠) أي أنه رأى حلماً أوضح له المصير المحتوم .

(٢١) يقصد الأسقف رودجيرى

(٢٢) يمثل الذئب وجراؤه أوجولينو وأولاده

(٢٣) هو جبل سان جوليانو (San Giuliano) الذى يقع بين أملاك پيزا ولوكا .

(٢٤) يحجب الجبل لوكا عن أعين أهل پيزا

(٢٥) يقصد شعب پيزا الذى اشترك فى مهاجمة أوجولينو .

(٢٦) أسر جوالاندى(I Gualandi) وسسموندى(I Sismondi) ولانفرانكى(I Lanfranchi) هى أسر جبلينية فى پيزا حرضها رودجيرى على مهاجمة أوجولينو .

(٢٧) الذئب وجراؤه كناية عن أوجولينو وأولاده

(٢٨) يعبر بهذا عما سيلحق أوجولينو وأولاده

(٢٩) يقصد ولديه وحفيديه

(٣٠) هكذا تعذب أوجولينو وهو يرقب أبناءه فى نومهم ويسمع تأوهاتهم .

(٣١) لم يلحظ أوجولينو تأثر دانتى بما سمعه فأخذ يؤنبه ويسخر به ، وإن كان ذلك لا يعنى أن دانتى لم يتأثر فعلا .

(٣٢) أى أن الأبناء قد رأوا حلماً مشابها لما رآه أوجولينو ، واستيقظوا جميعاً وقد تولاهم الشك والقلق والهواجس .

(٣٣) أمر الأسقف رودجيرى بإغلاق باب البرج وإلقاء مفاتيحه فى نهر الأرنو ، وكان معنى ذلك الموت للسجناء .

(٣٤) تفرس أوجولينو فى وجوه أبنائه وحاول أن يعرف الأثر الذى أحدثه فى نفوسهم سماع صوت الباب المغلق ، ولم ينطق بكلمة حتى لا يجعل أبناءه يحسون بالخطر .

(٣٥) حبس أوجولينو دمعه وتحول إلى حجر حتى لا يشعر الأبناء بالخطر المحدق .

(٣٦) أى أن الأولاد بكوا أما أوجولينو فلم يستطع حتى البكاء .

(٣٧) فى هذه الكلمات حنو الأب على أبنائه .

(٣٨) جزع الابن من هذه النظرة التى لم يفهمها وحاول أن يعرف سببها .

(٣٩) تألم أوجولينو ولكنه كتم ألمه ولم يتكلم حتى لا يزيد فى ألم أبنائه .

(٤٠) كان قد ظهر أثر السجن والجوع على الجميع ، وعندما لاح بصيص من نور رأى أوجولينو فى وجوه أبنائه من الشحوب والهزال والألم ما أصابه هو .

(٤١) عض أوجولينو يديه من فرط الألم ، وكانت تلك حركة عصبية صدرت عنه على الرغم منه .

(٤٢) نهض الأربعة جميعاً لأنهم ارتاعوا عند ما ظنوا أن أباهم يأكل يديه جوعاً .

(٤٣) عرض الأولاد على أبيهم أن يأكلهم لأن لحمهم منه . وهذا عرض الأطفال السذج الذين يريدون أن يضحوا بأنفسهم فى سبيل أبيهم .

(٤٤) أى وقف عن عض يديه بأسنانه حرصاً على شعور أبنائه .

(٤٥) عادوا جميعاً إلى الصمت مرة أخرى .

(٤٦) يشبه هذا قول فرجيليو Virg. Æn. X, 673.

(٤٧) اليوم الرابع منذ إغلاق باب البرج

(٤٨) جادو بن أوجولينو ، كان فى الحقيقة شاباً حصل على لقب كونت ، ولكن دانتى اعتبره والابن الآخر والحفيدين أطفالا لكى يصبح الموقف أكثر تأثيراً

(٤٩) اعتقد الابن أن أباه يستطيع أن يساعده .

(٥٠) أى أن الأمر حقيق كرؤية دانتى لأوجولينو

(٥١) الثلاثة الباقون هم أوجونشونى وبريجاتا (نينو) وأنسلموتشو

(٥٢) فقد أوجولينو بصره من الجوع والحزن .

(٥٣) أخذ أوجولينو يتلمس الأبناء وهو فى شدة الحزن والهلع . ويشبه هذا قول أوڤيديوس Ov. Met. V. 274.

(٥٤) هذا تعبير عن منتهى الحزن والألم .

(٥٥) أى قتله الجوع ولم يقتله الألم ، ولعله كان يود أن يعيش على الألم لكى يذكر أبناءه دواماً .

(٥٦) عاد أوجولينو إلى عمله الانتقامى السابق .

(٥٧) لم يقاطع دانتى حديث أوجولينو ، وظل منصتاً إليه كل الإنصات ، وعندما انتهى أوجولينو من كلامه عبر عن شعوره بهذه اللعنات التى صبها على أهل پيزا ، وهو يعبر بذلك عن كراهية الرأى العام الفلورنسى لپيزا الجبلينية .

(٥٨) البلد الجميل يعنى إيطاليا

(٥٩) أى اللغة التسكانية (الإيطالية) .

(٦٠) يقصد أهل فلورنسا ولوكا .

(٦١) جزيرة كاپرايا (Capraia) جنوبى غرب ليڤورنو وكانت تابعة لپيزا .

(٦٢) جزيرة جورجونا (Gorgona) شمال غرب جزيرة إلبا وكانت تابعة لپيزا .

(٦٣) يخترق نهر الأرنو مدينة پيزا قبل مصبه بقليل ، فإذا ما سدت الجزيرتان مصب النهر طغت المياه وأغرقت كل سكان پيزا .

(٦٤) هذا هو الجزاء الذى يستحقه أهل پيزا عند دانتى من أجل الجريمة التى ارتكبها الجبليون .

(٦٥) كان أوجولينو قد سلم بعض القلاع — التى لا تعرف على وجه التحديد — إلى فلورنسا ولوكا عند اتحاد الحلف ضد پيزا ، وبذلك أنقذها من الخطر ولم يكن فى هذا خيانة لپيزا ، ولكن أعداء أوجولينو صوروا الأمر على ذلك النحو .

(٦٦) لم يكن هناك ما يدعو إلى موت الأبناء الأبرياء .

(٦٧) يشبه دانتى پيزا بطيبة (Thebes) عاصمة بويتزيا فى اليونان ، أسسها كادموس وهى موطن ميلاد باخوس ، كما تقول الأساطير ، وقتلت بعض أبنائها الأبرياء . وسبق الإشارة إليها : Inf. XIV. 69, XXV. 15; XXX. 22; XXXII. 11.

(٦٨) أوجونشونى بن أوجولينو .

(٦٩) بريجاتا (نينو) حفيد أوجولينو وابن الكونت جلفو .

(٧٠) أى جادو بن أوجولينو وأنسلموتشو حفيده .

رسم دانتى فى شخصية أوجولينو دلا جيراردسكا العنف والقسوة والكراهية والانتقام الوحشى

جزاء ما لقيه من غدر وخيانة وعذاب وموت ، وصور فيه الصمت والسكون والصبر واليأس والصراخ والبكاء والنواح على الأبناء المعذبين الصرعى ، مع مشاعر الأبوة البارة الرحيمة التى تنفطر أسى وحزناً على مصير الأبناء الأبرياء . أخفى أوجولينو عذابه وكتم أنفاسه حتى لا يزيد فى عذاب أبنائه الذين كانوا يسقطون صرعى بين يديه . وعندما مات الأبناء تحلل أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وعبرت نفسه المعذبة عن آلامها الهائلة ، وكان ذلك تعبير نفس مصهورة فى حالة هذيان وأسى لا يوصف ولم يكن ذلك التعبير صوتاً محدداً أو كلاماً واضحاً ولكنه كان صراخاً وعواء ونواحاً رهيباً مفجعاً . وفقد أوجولينو بصره من فرط الجوع والأسى ، وسقط فوق أبنائه وأخذ ينوح عليهم ويناديهم بأسمائهم العزيزة واحداً واحداً ، ثم سقط صريعاً وفعل به الجوع ما لم يفعله الألم . إن أوجولينو إنسان حى غاضب منتقم جبار ومع ذلك فهو أب بار عطوف . وروح المأساة عند أوجولينو هى روح المأساة فى حياة دانتى . وإننا نجد فى شخصية أوجولينو تلك النظرة الأخيرة لدانتى المنفى المشرد نحو وطنه وأعزائه . وهنا نجد ذلك المزيج من المشاعر الإنسانية التى قد لا تعبر عنها الكلمات : غضب الرجل الذى تعرض لأهواء السياسة ، وعذاب الأب الذى تفرقت أسرته ، والرغبة فى الانتقام لما لقيه على أيدى أعدائه . هكذا أفصح دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية ، وخلق هذه الشخصية التى تدب الحياة فى أوصالها ، وتتجاذبها مشاعر إنسانية متفاوتة ، وتتنفس وتعبر بصدق وبساطة عما جاش بين جوانحها وبذلك ضرب معولا فى تقاليد العصور الوسطى ووضع بعض أسس العصر الحديث .

(٧١) أى دخلا منطقة بطليموس حيث تغمر أجسام خونة الأصدقاء والضيوف فى الجليد وتظهر وجوههم مرتفعة إلى أعلى .

(٧٢) البكاء يمنعهم من الاستمرار فى البكاء لأن الدموع تتجمد فى عيونهم وبذلك حرموا نعمة البكاء والتنفيس عن آلامهم .

(٧٣) أى كيف يتحرك الهواء فى هذه المنطقة ما دامت لا تظهر الشمس وتنعدم الحرارة والأبخرة .

(٧٤) مصدر الريح هو لوتشيفيرو الذى يحرك أجنحته فيرسل الريح حيث دانتى وڤرجيليو
Inf. XXXIV. 48-52.

(٧٥) ظن هذا المعذب أن دانتى وڤرجيليو معذبان يذهبان إلى منطقة يهوذا فى أسفل الجحيم .

(٧٦) أى الدموع المتجمدة .

(٧٧) يريد أن يفرج عن نفسه ولكن هيهات .

(٧٨) لن يذهب دانتى للبقاء فى أسفل الجحيم لأنه إنسان حى ، ولكنه ترك ذلك المعذب يعتقد هذا ، وفى ذلك سخرية وتهكم من جانب دانتى .

(٧٩) ألبريجو دى مانفريدى (Abberigo dei Manfredi) أحد زعماء الجلف فى فاينتزا فى النصف الثانى من القرن ١٣ تظاهر أنه سيعقد الصلح مع بعض أقاربه ودعاهم إلى وليمة ، وعندما أوشك ضيوفه على نهاية الطعام هاجمهم رجاله وقتلوهم فى ١٢٨٥ ، وأصبح تعبير « فاكهة الأب ألبريجو » دليلا على الخيانة والغدر .

(٨٠) الحديقة الخبيثة يعنى الغدر والخيانة .

(٨١) يعنى أنه يعاقب هنا الآن على هذا النحو .

(٨٢) كان دانتى يعرف أن ألبريجو لم يكن قد مات بعد فى أبريل ١٣٠٠ تاريخ هذه الرحلة ومع هذا فقد أظهر دهشته لملاقاته هنا .

(٨٣) أراد أن يزيل شك دانتى بسرعة وهو لا يدرى شيئاً عن جسده فى الدنيا . ويأخذ دانتى هنا بعض المعتقدات الشائعة التى كانت تقول بأن الروح قد تفارق الجسد إلى الجحيم قبل موت الإنسان .

(٨٤) دائرة بطليموس (Ptolomea) هى المنطقة الثالثة فى هذه الحلقة . وفى الغالب اشتق اسمها من اسم بطليموس حاكم سهل جيريكو (Jericho) الذى دعا سمعان المكابى وأبناءه إلى وليمة ثم قتلهم فى ١٣٥ ق . م . وورد هذا فى الكتاب المقدس : Macc. 1, XVI. 11-17.

(٨٥) أتروپوس (Atropos) يعنى القدر الذى يفصل الروح عن الجسد كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية

(٨٦) أى أن الإنسان عند ما يرتكب الخيانة يفقد صفته الإنسانية ويتسلط عليه شيطان يقلب حياته رأساً على عقب .

(٨٧) برانكا دوريا (Branca D'Oria) مواطن جنوى جبلينى دعا حماه ميكيل زانكى إلى وليمة ثم قتله غدراً فى ١٢٩٠

(٨٨) عاش برانكا دوريا سنوات طويلة بعد ١٣٠٠ واشترك فى الحرب التى شنها ملك أراجون ضد پيزا فى ١٣٠٧ ونفى من سردينيا فى ١٣٢٥

(٨٩) يعبر دانتى بذلك عن الأعمال الجسدية التى كان يقوم بها برانكا دوريا وقد ماتت روحه وإن لم يمت جسده بعد .

(٩٠) أى حراس الوادى الخامس فى الحلقة الثامنة كما سبق :

Inf. XXI. 37; XXII-100; XXII. 23.

(٩١) ميكيل زانكى (Michel Zanke) هو حمو برانكا دوريا

(٩٢) أى حل شيطان فى جسده وفى جسد قريبه .

(٩٣) هكذا أخلف دانتى وعده لهذا الآثم لأنه يستحق هذا بل أكثر منه .

(٩٤) أى برانكا دوريا

(٩٥) أى ألبريجو دى مانفريدى

(٩٦) يعنى فى الدنيا

الأنشودة الرابعة والثلاثون[1]

رأى دانتي عن بُعد هيكلاً يشبه طاحونةً يحركها الريح وسط الضباب الكثيف ، وكانت هذه دائرة يهوذا حيث يعذّب الخائنون إلى من أحسنوا إليهم . اعتصم دانتي وراء دليله وقد اعتراه الخوف ، وشهد المعذّبين فى أوضاع مختلفة ، وظهروا كأنهم أعواد قش وضُعت فى زجاج شفاف . أشار فرجيليو إلى لوتشيفيرو – إبليس – وسأل دانتي أن يتذرّع برباطة الجأش . زاد خوف دانتي حتى لم يعد حيا ولا ميتا ، حينما رأى لوتشيفيرو بحجمه الهائل . وكان له ثلاثة وجوه ، الأمامى منها أحمر اللون والأيمن أبيض والأيسر أسود ، وكان له تحت كل وجه جناحان هائلان أضخم من أشرعة البحر ، وجمّد لوتشيفيرو بحركة أجنحته مياه كوتشيتوس وحوّلها إلى ثلج . ومضغ بأفواهه الثلاثة يهوذا وبروتس وكاسياس الذين ارتكبوا الخيانة . هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعيناً بشعره كأنها درجات السلم ، وتعلق دانتي بعنقه ، وخرج الشاعران من ثغرة فى صخرة . بدا لدانتي أن فرجيليو قد تحوّل من الهبوط إلى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا إلى أعلى تساءل دانتي أين ذهب الثلج ، وكيف انقلب لوتشيفيرو رأساً على عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصبح فى وقت قصير ، وفسر فرجيليو لدانتي ما غمض عليه ، وأوضح له أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى إلى نصفها الأدنى الذى تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء إلى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس إلى النصف الأعلى ، وأصبح جزء منه جبل المطهر فى النصف الأدنى ، وصعد الشاعران فى كهف طويل ، وخرجا إلى الفضاء حيث شهدا النجوم تتألق فى كبد السماء .

١ قال أستاذى « إنّ ألوية[٢] ملك الجحيم[٣] تتقدّم نحونا[٤] ، فانظر إلى الأمام إذا كنت تتبيّنه »

٤ وكما إذا انتشر ضبابٌ كثيفٌ ، أو حينما يخيم الليل على نصف كرتنا[٥] ، فتبدو على البعد طاحونةٌ تُديرها الرياح ،

٧ بدا لى عندئذ أنى أرى مثل هذا البناء ؛ فاحتميتُ وراء دليلى خشية الريح ، إذْ لم يكن هناك معتصمٌ سواه ،

١٠ وكنتُ قد بلغتُ موضعاً ، يعتريني الخوف إذْ أصوغه شعراً ، حيث كانت مغطاة كل الأشباح[٦] ، وشفّتْ كقشٍ فى زجاج [٧]

١٣ بعضٌ استلقى[٨] ، وانتصب آخرون قياماً ، هذا على رأسه[٩] وذاك على عقبيه[١٠] ؛ ومال آخر بوجهه كالقوس نحو ساقيه[١١].

١٦ ولما تقدمنا إلى الأمام كثيراً حتى راق لأستاذى أن يرينى الكائن الذى كان يزينه الوجه الجميل[١٢] ،

١٩ تراجع من أمامى ، واستوقفنى قائلاً : « ها هوذا ديس[١٣] وانظر الموضع الذى يجب أن تتسلح فيه بقوّة البأس » .

٢٢ لا تسلنى أيها القارئ ، كيف أصبحتُ عندئذٍ خائر القوى مقروراً ؛ فلن أكتب ذلك ، لأن كلّ قولٍ سيكون عنه قاصراً[١٤]

٢٥ لم أمتْ ولم أبق حياً ، وفكّر لنفسك الآن ، إذا كنت ذا حصاةٍ من الحجى ، كيف أصبحتُ محروماً من هذا وذاك[١٥]

٢٨ لقد خرج بنصف صدره من الثلج أمبراطور العالم الأليم ، وإنى إلى طول ماردٍ لأقربُ

٣١ من المردة إلى حجم ذراعيه : فانظر الآن كمْ ينبغى أن يكون ذلك الكلّ الذى يناسب مثل هذه الأجزاء[١٦] !

٣٤ ولئن كان ذات يومٍ فائق الجمال كما هو قبيحٌ الآن ، ورفع عينيه على خالقه[١٧] ، فهو جديرٌ أن يصدُر عنه كلّ حزن .

٣٧ آه ، كمْ بدا لى من عُجاب العجب ، حينما رأيتُ لرأسه ثلاثة وجوه[١٨]!
كان أحمر اللون ذلك الأمامى منها[١٩]

٤٠ والآخران كانا وجهين اتصلا به على وسط كلتا الكتفين ، واتحدتْ
جميعاً فى مكان اليافوخ

٤٣ وبين البياض والصفرة بدا الأيمن[٢٠] ، وكان الأيسر حين تراه مثل أولئك
الذين يأتون من هنالك ، حيث ينحدر النيل[٢١].

٤٦ ومن تحت كل منهما خرج جناحان كبيران ، كما يُناسب مثل ذلك
الطائر ولم أر أشرعةَ بحرٍ مثلها أبداً

٤٩ لم يكن لها ريشٌ ، بل كانت فى صورة جناحى الخفّاش ، وأخذ يحركها
حتى خفقتْ عنه ثلاث رياحٍ[٢٢] :

٥٢ وبذا تجمّد سائر كونشيتوس ؛ وبكى هو بستّ أعينٍ ، فتقاطر على
أذقانه الثلاثة الدمعُ والرغوةُ الدامية .

٥٥ وفى كلّ فم مضغ أحد الآثمين بأسنانه ، على طريقة دواليب الكتان ،
حتى جعل ثلاثةً منهم يتألمون هكذا

٥٨ وللذى فى الأمام لم يكن العضّ شيئاً يُذكر إلى إنشاب المخالب ، إذْ
بقيتْ فِقاره عاريةً كلها من الجلد أحياناً[٢٣]

٦١ قال أستاذى « تلك النفس التى تلقّى هناك عالياً العذابَ الأكبر ،
هو يهوذا الإسخريوطى[٢٤] ، الذى رأسه فى الداخل ويحمل ساقيه إلى
الخارج[٢٥] ؛

٦٤ ومن الاثنين الآخرين اللذين رأساهما إلى أسفل ، بروتس هو ذاك الذى
يتدلىّ من الوجه الأسود[٢٦] ؛ انظر كيف التوى ولا ينطق حرفاً ! — ؛

٦٧ والآخر هو كاسيوس[٢٧] ، الذى يبدو هكذا غليظ الأعضاء ولكن
الليل يعلو[٢٨] ؛ وعلينا الآن أن نرحل ، فقد رأينا كل شىء »

٧٠ وكما طاب له احتضنتُ عنقه ؛ واختار هو المكان والزمان الملائم ؛ ولما
امتدّت الأجنحة بعيداً ،



١٢ – لوتشيفيرو – إبليس – وعذاب الجليد

أنشودة ٣٤ : ٢٨ . . .

٧٣ علّق نفسه بالجوانب الشعراء ثم من شعرةٍ لأخرى نزل إلى أسفل[٢٩]، بين الشعر الملبّد والقشر المتجمّد

٧٦ ولما وصلنا إلى موضعٍ ينحنى فيه الفخذ عند ضِخَم الردف، اتجه دليلى برأسه فى صعوبةٍ

٧٩ وجهدٍ، حيث كانت هناك ساقاه وتشبث بالشعر كرجلٍ يذهب صُعداً[٣٠] حتى ظننت أننا نعود ثانيةً إلى الجحيم[٣١].

٨٢ قال أستاذى وهو يلهث كإنسانٍ متعبٍ «تعلّق جيداً، لأن علينا أن نرحل بمثل هذه الدرجات عن شرورٍ كثيرة[٣٢]».

٨٥ ثم خرج من ثغرةٍ فى صخرةٍ ووضعنى على حافتها لكى أجلس، وتقدّم بعدُ نحوى بخطى المتئد

٨٨ رفعتُ عينى، وظننتُ أنى أرى لوتشيفيرو كما كنتُ قد تركته؛ ورأيته قد جعل ساقيه إلى أعلى؛

٩١ وإذا كنتُ قد أصبحت عندئذ مُبلبل الخاطر[٣٣]، هكذا فليفكر الدهماء الذين لا يرونَ، كيف كان ذلك الموضع الذى عبرته[٣٤].

٩٤ قال أستاذى: «قُمْ، وانهض على قدميك: إن الطريقَ طويلٌ والسيرَ وعرٌ، وقد توسطتْ الشمسُ دورة الصباح[٣٥]».

٩٧ لم تكن ردهة قصرٍ هناك حيث كنا، بل كهفٌ طبيعىٌ، ذو أرضٍ وعرة يعوزه الضياء.

١٠٠ قلتُ حينما نهضتُ واقفاً «قبل أن أنزع نفسى من الهاوية، حدّثنى قليلاً أستاذى كى تخرجنى من الخطأ[٣٦].

١٠٣ أين الثلج؟ وكيف زُرع هذا رأساً على عقبٍ هكذا، وكيف سارتْ الشمس من المساء إلى الصباح، فى مثل هذا الوقت القصير[٣٧]؟».

١٠٦ قال لى «إنك ما زلتَ تتخيل أنك فى الجانب الآخر من المركز، حيث تعلقتُ بشعر الدودة الخبيثة التى تخترق الدنيا[٣٨]

١٠٩ لقد كنتَ فى ذلك الجانب ، طالما كنتُ أهبط ؛ وحينما استدرتُ[٣٩] ، عبرتُ الموضعَ الذى تنجذب إليه الأثقال من كلّ جانب[٤٠].

١١٢ وقد وصلتَ الآن تحت نصف الكرة ، المقابل للنصف الذى يغطى كتلة اليابس الكبرى[٤١] ، وقد قضى تحت قمته[٤٢] ،

١١٥ الرجل الذى ولد وعاش دون خطيئة[٤٣] ؛ إن قدميك فوق مساحة صغيرة[٤٤] تكوّن الوجهَ المقابل لدائرة يهوذا[٤٥]

١١٨ وهنا يُصبح النهار ، حينما يكون هناك مساء[٤٦] : وهذا الذى جعل لنا من شعره سُلماً ، لا يزال مُثبتاً كما كان من قبل[٤٧].

١٢١ لقد سقط على هذا الجانب من السماء إلى أسفل[٤٨] ، والأرض التى كانت ممتدةً هنا أولاً ، اتخذت خشيةً منه نقاباً من البحر[٤٩] ،

١٢٤ وجاءت إلى نصف كرتنا ؛ وربما لكى تهرب منه تركتْ هنا المكانَ الخالى ، الذى يبدو من هذا الجانب ويندفع إلى أعلى[٥٠].

١٢٧ هناك — أسفل — مكانٌ يبعد كثيراً عن بعل زبوب[٥١] كامتداد قبره[٥٢] ، ولا يُعرف بالنظر ولكن بخرير

١٣٠ جدول[٥٣] ، يهبط هنا خلال فتحة الصخرة التى نحتها بالجريان ، الذى يتعرج فيه وينحدر قليلاً

١٣٣ دخلتُ ودليلى ذلك الطريق الخفىّ[٥٤] ، لكى نعود إلى عالم الضياء ؛ ودون أن نحفل بقسطٍ من راحة

١٣٦ صعدنا إلى أعلى[٥٥] ، هو الأوّل وأنا الثانى ، حتى رأيت خلال ثغرةٍ مستديرةٍ ، الكائنات الجميلة التى تحملها السماء[٥٦] ؛

١٣٩ وهناك خرجنا لنستعيدَ رؤية النجوم[٥٧]

حواشى الأنشودة الرابعة والثلاثين

(١) هذه أنشودة لوتشيفيرو .

(٢) يعنى أجنحة لوتشيفيرو

(٣) ملك الجحيم يعنى لوتشيفيرو

(٤) استعار دانتى هذا القول من نشيد الصليب لڤينانزيو فورتوناتو أسقف پواتييه فى القرن ٦

(٥) يوازن دانتى بين الطاحونة التى تتحرك فى الضباب ولوتشيفيرو الذى بدا من بعيد .

(٦) وصل الشاعران إلى دائرة يهوذا حيث يعاقب الخائنون إلى من أحسنوا إليهم ، وتنسب إلى يهوذا الإسخريوطى الذى خان المسيح

(٧) هم كالقش يعنى أنهم نفاية البشر ، ووضعوا فى زجاج يعنى أنهم كانوا داخل الثلج الشفاف فظهرت حقيقتهم .

وعذاب الخونة عند دانتى فى الجليد والزمهرير من الأنشودة ٣٢ إلى ٣٤ يشبه من بعض الوجوه ما جاء فى التراث الإسلامى

ابن عربى : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج ١ ص ٢٨٧

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص ٦٩

(٨) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا مساوين لهم

(٩) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا أعلى منهم قدرا

(١٠) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا فى مركز أقل .

(١١) هؤلاء هم الذين خانوا من كانوا أعلى وأدنى منهم قدرا

(١٢) أى أنه كان أجمل الملائكة .

(١٣) هذا هو ديس (Dis) أو لوتشيفيرو (Lucifero) أو الشيطان . وكان رأس الملائكة الذين ثاروا على الله فسقط من السماء إلى الجحيم مركز الأرض عند دانتى ، وأصبح ملك الجحيم ومصدر الشرور . وأخذ دانتى ديس عن ڤرجيليو ، وسبق الإشارة إليه

Inf VIII. 68; XI. 65; XII. 39.

Virg. Æn VI. 127, 269, 397; VII. 568; XII 199...

(١٤) هكذا ساد دانتى الرعب حتى عجز عن الكلام .

(١٥) أى أنه لم يصبح حيا ولا ميتاً

(١٦) حاول بعض الناقدين تحديد حجم لوتشيفيرو وجعل بعضهم طول ذراعه ٤١٠ متراً وطوله كله ١٢٣٠ متراً

(١٧) هذه إشارة إلى ثورة لوتشيفيرو على الله .

لوتشيفيرو يعنى حامل الضوء أو المضيء ويقابل فى الإسلام إبليس . ولكن هناك خلاف بين كل منهما . لوتشفيرو فى المسيحية ثار على الله لأنه شعر بالغيرة من قدرة الإله وقام ليناهضه وحاول إغراء الله ذاته . أما إبليس فى الإسلام فقد خرج على الله لأنه أحس بالغيرة نحو آدم فلم يطع الله : فى السجود له . ولذلك أبقيت لفظ لوتشيفيرو كما هو .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بعذاب لوتشيفيرو فى الجليد والزمهرير بالنسبة لعذاب إبليس :
Cerulli, (op. cit.) pp. 166-167.

ابن عربى : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج ١ ص ٣٩١

(١٨) يرى بعض النقاد أن المقصود بوجوه الشيطان الثلاثة مقابلة الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .

(١٩) الوجه الأول ذو اللون الأحمر رمز الكراهية .

(٢٠) الوجه الأيمن ذو اللون بين الأبيض والأصفر رمز للعجز

(٢١) الوجه الأيسر الداكن اللون كالأحباش — حيث ينبع نهر النيل — رمز للجهالة عند دانتى .

(٢٢) هكذا تلقى دانتى بعينيه الجواب عن سؤال كان قد وجهه إلى ڤرجيليو من قبل :
Inf. XXXIII. 103-108.

(٢٣) أى أن هذا المذب يهوذا لقى عذاباً مزدوجاً

(٢٤) يهوذا الإسخريوطى (Giuda Iscariota) أحد الرسل الإثنى عشر وقد خان المسيح فى نظير المال : Matt. XXVI. 14-16; Mar. XIV. 10-11, Luca, XXII. 3-6.

رسم ليوناردو دا ڤنتشى صورة يهوذا فى « العشاء الأخير » فى كنيسة الرحمة فى ميلانو ووضع ليوناردو يهوذا بين سائر القديسين الذين تبدو عليهم علائم الدهشة والاستنكار والأسى والأسف والحزن ، وتبدو على وجه المسيح علائم الأسى والنبل والصفح والغفران وتظهر على يهوذا علائم الغدر والحقد والغضب . تجهم وجه يهوذا واتجه إلى الوراء وانفرجت يده اليسرى فوق المائدة ، واتكأ عليها بمرفقه الأيمن ، وقلب بذراعه ملاحة صغيرة ، وقد ساعدت هذه الحركة العصبية على الإفصاح عما ساوره من المشاعر الأثيمة

(٢٥) يشبه وضع يهوذا حالة السمعانيين من قبل Inf. XIX. 22...

(٢٦) جونيوس بروتس (٨٥ — ٤٢ ق . م Junius Brutus) الذى انضم فى الحرب الأهلية إلى پومپى ضد يوليوس قيصر فى ٤٩ ق . م . ولكن قيصراً عفا عنه بعد موقعة فارساليا فى ٤٨ ق . م . وعينه فى بعض الوظائف ومع ذلك فقد انضم إلى المتآمرين على قيصر لإقامة الجمهورية الرومانية . وقتل قيصر فى ٤٤ ق . م . ولكن أوكتاڤيوس هزم قوات بروتس وكاسياس معاً فى معركة فيليپى فى ٤٢ ق . م . وانتحر بروتس عقب الهزيمة .

(٢٧) كايس كاسيوس (Caius Cassius) انضم فى الحرب الأهلية إلى پومپى وهرب بعد موقعة فارساليا إلى الدردنيل ، وعفا عنه قيصر وعينه فى بعض الوظائف ، ولكنه سرعان ما اشترك فى التآمر على قيصر . وهزم فى موقعة فيليپى فانتحر .

(٢٨) أى أن الرحلة خلال حلقات الجحيم التسعة استغرقت ٢٤ ساعة من مساء الجمعة

٨ أبريل ١٣٠٠ إلى مساء السبت ٩ أبريل .

(٢٩) كان الشعر بمثابة سلم من الحبال .

(٣٠) بدأ ڤرجيليو فى الصعود عند بلوغه مركز الأرض عند سرة بطن الشيطان .

(٣١) اختلط الأمر على دانتى فلم يعرف أكان صاعداً أم هابطاً .

(٣٢) أى أن التخلص من عالم الآثام والخطايا لم يكن أمراً سهلا .

(٣٣) أى بسبب وضع لوتشيفيرو الذى بدا لدانتى مقلوباً .

(٣٤) يعنى أن دانتى لا يعبأ بمن يصدر أحكامه دون معرفة

(٣٥) يعنى لفظ (terza) الجزء الأول من الأقسام الأربعة التى ينقسم إليها النهار ، ابتداء من شروق الشمس فى السادسة صباحاً فى هذه المنطقة وقتئذ ، ومنتصف الدورة الأولى يعنى أن الساعة أصبحت حوالى السابعة والنصف صباحاً .

(٣٦) يطلب دانتى إلى ڤرجيليو أن يوضح ما غمض عليه .

(٣٧) ألقى دانتى بهذه الأسئلة الثلاثة طالباً الإيضاح والتفسير

(٣٨) أى أن لوتشيفيرو انقسم امتداده بين جزئى الأرض .

(٣٩) يعنى حينما أخذ ڤرجيليو يصعد .

(٤٠) أى عند ما عبر مركز الأرض ومركز الجاذبية .

(٤١) كانت فكرة الناس عن الأرض فى العصور الوسطى هى أنها منقسمة قسمين ، نصف يابس يقابله نصف ماء .

(٤٢) أى بيت المقدس .

(٤٣) أى المسيح الذى عاش وصلب ومات — عند المسيحيين — دون خطيئة .

(٤٤) هذه منطقة صغيرة تقابل دائرة يهوذا أصغر دوائر الحلقة التاسعة ، لأنها تقع فى نهاية المخروط الذى يكون الجحيم .

(٤٥) أى أن الثلج فى الوجه المقابل لمكان وقوف دانتى الحالى ، وهذه هى الإجابة عن سؤال دانتى الأول

(٤٦) وهذه هى الإجابة عن سؤال دانتى الثانى

(٤٧) أى أن لوتشيفيرو لم يغير وضعه الذى كان عليه منذ هبوطه من السماء ، وهذه هى الإجابة عن سؤال دانتى الثالث .

ورسم ميكلانجلو صورة لوتشيفيرو فى صورة الحكم الأخير بقبة سستو بالڤاتيكان وقد بدا بوجه مسيخ أغبر وفم واسع وأسنان كبيرة وعينين تشعان الحقد والغضب والكراهية .

(٤٨) يتفق هذا مع ما ورد فى الكتاب المقدس :

Isaia, XIV. 12, 15; Luca, X. 18; Apoc. XII. 9, ...

(٤٩) هذا هو اعتقاد أهل العصور الوسطى .

(٥٠) هذا هو جبل المطهر كما تصوره دانتى .

(٥١) بعل زبوب أو بعلزبول (Belzebut) اسم من أسماء الشياطين . وذكره الكتاب المقدس على أنه رئيس الشياطين :

Matt. XII. 24; Luca, XI. 15.

(٥٢) أي أنه هناك كهف طويل بمثابة قبر الشيطان لوتشيفيرو .

(٥٣) هذا هو نهر ليتي (Lethe) في المطهر Purg. XXVIII. 130...

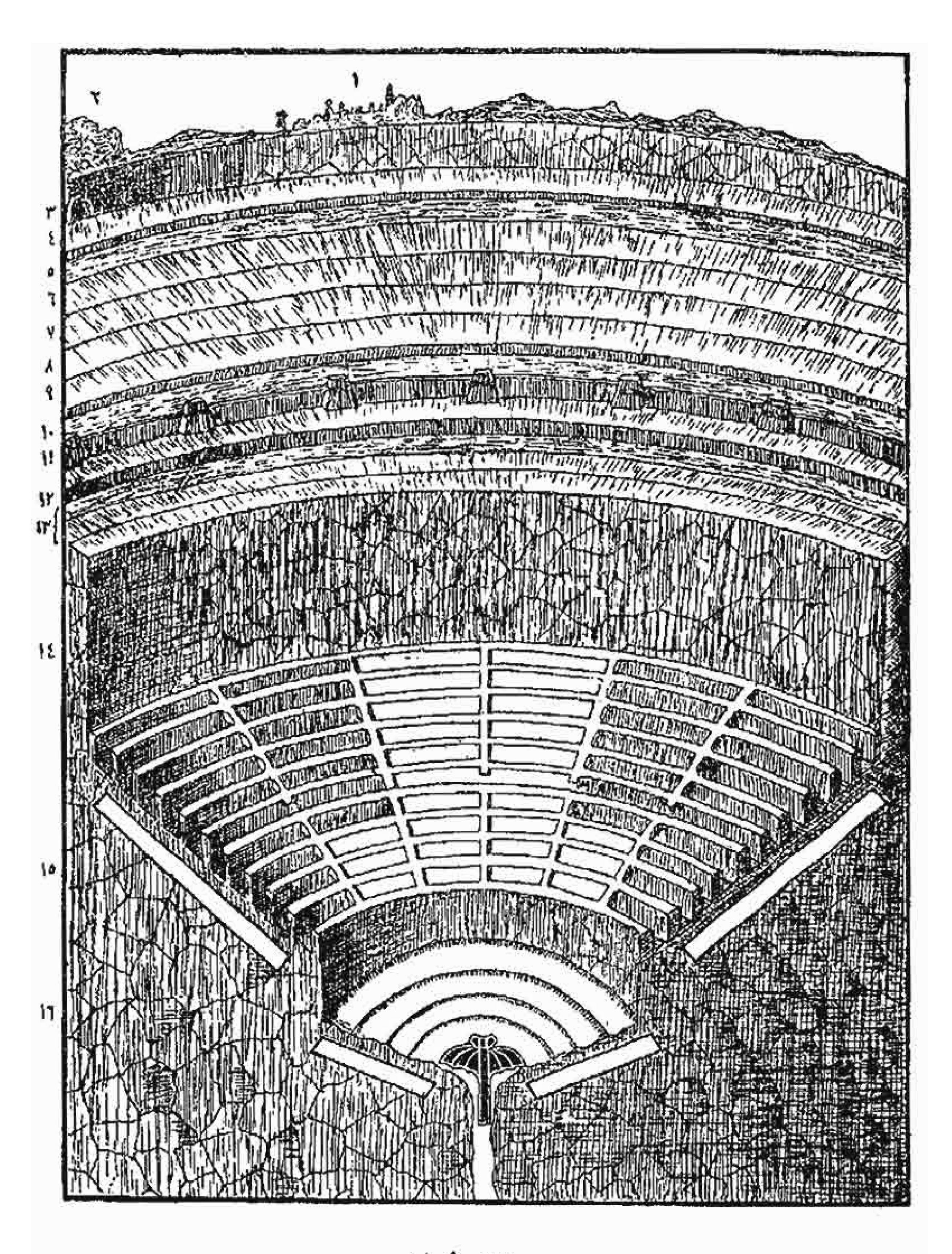
(٥٤) هذا هو الطريق الذي حفرته مياه نهر ليتي .

(٥٥) لم يحفل الشاعران بالراحة لأنهما كانا حريصين على الخروج إلى عالم النور والضياء

(٥٦) الكائنات أو الأشياء الجميلة هي النجوم . وسبق هذا التعبير Inf. I. 40.

(٥٧) ختم دانتي الجحيم والمطهر والفردوس بلفظ النجوم وهي رمز الأمل والخروج من الأسى والبؤس إلى السعادة الأبدية .

وفي قبة ستروتزي بكنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا صورة ربما تكون من رسم أندريا أوركانيا أو أخيه ناردو دي تشوني (حوالي ١٣٥٧) ، صورة تصور « جحيم » دانتي ، وتبدأ بالغابة المظلمة ، ثم مدخل الجحيم ، فالحلقات التسعة ، ويظهر بها واحدة بعد أخرى العذاب الملائم لكل طائفة من الآثمين ، كما رسمه دانتي ، وتنتهي بلوتشيفيرو وسط الثلج والجمد .



١٣ – قطاع فى الجحيم

شرح قطاع الجحيم

١ — أورشليم		
٢ — الغابة المظلمة		أنشودة ١، ٢
٣ — باب الجحيم		» ٣
٤ — مقدمة الجحيم	من لم يفعلوا الخير ولا الشر	» ٣
٥ — نهر أكيرونتى		
٦ — الحلقة الأولى	اللمبو غير المؤمنين بالمسيحية والأطفال الذين لم يعمدوا	» ٤
٧ — الحلقة الثانية	أصحاب شهوة الجسد	» ٥
٨ — الحلقة الثالثة	الشرهون	» ٦
٩ — الحلقة الرابعة	البخلاء والمسرفون	» ٧
١٠ — الحلقة الخامسة	نهر استيكس الغاضبون والكسالى	» ٧، ٨
١١ — الحلقة السادسة	مدينة ديس الهراطقة	» ٩، ١٠، ١١
١٢ — حائط		
١٣ — الحلقة السابعة	مرتكبو العنف	
	ا) نهر فليجيتونتى (نهر الدماء) القتلة وقطاع الطرق	» ١٢
	ب) المنتحرون والمبددون	» ١٣
	جـ) المتكبرون على الله واللوطيون والمرابون	» ١٤، ١٥، ١٦، ١٧
١٤ — الشاطىء الوعر المنحدر		
١٥ — الحلقة الثامنة	الخادعون :	
	الوادى أو الخندق الأول : من أغروا النساء	» ١٨
	الخندق الثانى الزناة	» ١٨
	الخندق الثالث المرتشون	» ١٩
	الخندق الرابع المنجمون	» ٢٠
	الخندق الخامس مثيرو الخصام	» ٢١، ٢٢
	الخندق السادس المنافقون	» ٢٣
	الخندق السابع اللصوص	» ٢٤، ٢٥
	الخندق الثامن مثيرو السوء	» ٢٦، ٢٧

الخندق التاسع	مروجو الفتن		أنشودة ٢٧، ٢٨
الخندق العاشر	المزيفون		» ٢٩، ٣٠
	العبور بين الحلقة ٨ والحلقة ٩		» ٣١

١٦ - الحلقة التاسعة بئر المردة ومياه كوتشيتوس المتجمدة

الخونة

الدائرة الأولى	دائرة قابيل	خونة الأقارب	أنشودة ٣٢
الدائرة الثانية	دائرة الأنتينورا	خونة الوطن	» ٣٢، ٣٣
الدائرة الثالثة	دائرة بطليموس	خونة الأصدقاء	» ٣٣
الدائرة الرابعة	دائرة يهوذا	خونة من أحسنوا إليهم	» ٣٤

لوتشيفيرو — إبليس — فى أسفل الرسم ويليه الممر الذى يؤدى إلى جبل المطهر بعد عبور مركز الارض عند دانتى

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الكوميديا

يفيق دانتي فيجد نفسه ضالا في غابة موحشة رمز الدنيا والخطيئة .	١ ...
يرى جبلا تعلوه أشعة الشمس رمز الأمل .	١٣ ...
يهدأ خوفه قليلا .	٢٠ ...
صورة الخائف الذي ينجو من خطر البحر وهو لاهث الأنفاس وينظر إلى اليم الرهيب .	٢٢ — ٢٤
تظهر فهدة متحفزة رقطاء اللون .	٣١ ...
يبعث الصباح في دانتي الرجاء والأمل .	٣٧ — ٤٣
خرج لدانتي أسد جائع غاضب .	٤٦ — ٤٨
بدت له ذئبة ضامرة مليئة بالشهوات .	٤٩ — ٥٣
دانتي يفقد الأمل في بلوغ الجبل ويبكي بقلبه ويحزن .	٥٤ — ٥٧
دانتي يرجع القهقرى .	٥٨ ...
ظهر له شبح أبحّ الصوت فاستنجد به .	٦٢ ...
يخبره الشبح عن موطنه ومولده وحياته .	٦٧ ...
يبتهج دانتي عند ما يتبين شخصية ڤرجيليو ويشيد بعلمه وفضله .	٧٩ ...
يشير ڤرجيليو باتباع طريق آخر لبلوغ السعادة .	٩٢ ...
يشير ڤرجيليو إلى السلوقي الذي سيجهز على الوحش وينقذ إيطاليا المهيضة .	١٠١ ...
إشارة إلى كميلا وأوبريالوس وتورنوس ونيزوس الذين ماتوا في سبيل إيطاليا .	١٠٧ — ١٠٨

يقول ڤرجيليو إنه سيكون دليل دانتى فى الجحيم ومعظم المطهر . ١١٢ ...
وستقوده فى السماء روح أخرى (بياتريتشى) . ١٢١ ...
يسير ڤرجيليو ويمضى دانتى فى أعقابه . ١٣٦ ...

الأنشودة الثانية

مقدمة الجحيم

زوال النهار وحلول الليل . ١ ...
يستنجد دانتى بربات الشعر وبعبقريته . ٧ ...
يشك دانتى فى مقدرته على احتمال مشقات الرحلة ويسأل
ڤرجيليو أن يختبر طاقته قبل الشروع فيها ١٠ ...
ويقول إنه ليس إينياس ولا بولس حتى يقدم على مثلها . ٣١ ...
يؤثر دانتى العدول عن الرحلة . ٣٧ ...
يعمل ڤرجيليو على إزالة مخاوفه . ٤٣ ...
يقص ڤرجيليو عليه كيف هبطت بياتريتشى من السماء وسألته
أن يهب لنجدته عند ما تعرض للخطر فى الشاطىء القفر ،
وكانت تخشى أن تكون متأخرة فى العمل على إنقاذه . ٥٢ ...
الحب هو الذى دفعها لإنقاذ دانتى . ٧٠ ...
سأل ڤرجيليو بياتريتشى كيف هبطت إلى هذه الهاوية . ٨٢ ...
شرحت بياتريتشى كيف تألمت ماريا فى السماء لما صادف
دانتى من الصعاب فنادت لوتشيا لكى تذهب إلى
بياتريتشى وسألتها الإسراع إلى نجدة دانتى . ٩٤ ...
بكت بياتريتشى وهى تقص الأمر على ڤرجيليو. ١١٦ — ١١٧
دانتى يستمع ويسكت ويفكر. ١٢١ ...

صورة انحناء الأزاهير تحت صقيع الليل ثم تفتحها فى الصباح
عند ما تكللها أشعة الشمس . ١٢٧ — ١٢٩
استرجع دانتى رباطة الجأش . ١٣٠ ...
رجع دانتى إلى رغبته فى القيام بالرحلة . ١٣٦ — ١٣٨
يسير الشاعران تحدوهما رغبة واحدة . ١٣٩ ...
ينادى دانتى ڤرجيليو بيادليلى وسيدى وأستاذى ويسيران معاً . ١٤٠ — ١٤٢

الأنشودة الثالثة

مدخل الجحيم أو أنشودة كارونتى

باب الجحيم طريق العذاب والألم الدائم . ١ ...
أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل . ٩ ...
ڤرجيليو يشجع دانتى ويشدّ من عزمه ويهدّئ من روعه : ١٣ ...
يسمع دانتى بكاء وصراخاً عالياً فيبكى من التأثر . ٢٢ ...
صرخات رهيبة وأصوات صماء عالية وصورة ذرّات الرمل
فى زوبعة . ٢٥ ...
دانتى يستفسر عما يسمع . ٣٢ — ٣٣
يقول ڤرجيليو إن هذه نفوس من لم ينالوا فى الدنيا ثناء ولا خزيا
لأنهم لم يفعلوا خيراً ولا شراً ، وطردتهم السماء ولا يقبلهم
الجحيم . ٣٤ ...
ليس لهؤلاء فى الموت أمل . ٤٦ ...
يقول ڤرجيليو لدانتى دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب : ٥١ ...
رأى دانتى علماً يجرى بسرعة ووراءه سيل من الهالكين . ٥٢ ...
جماعة المكروهين من الله ومن أعدائه . ٦١ ...

الأنشودة الرابعة

أنشودة الذين ماتوا دون تعميد أو أنشودة اللمبو

الأنشودة الخامسة

أنشودة من ارتكبوا خطايا الجسد أو أنشودة فرنتشسكا

صورة الزرازير تطير فى الشتاء والكراكى تشدو بصوتها الباكى . ٤٠ ...
بعض الشخصيات : سميراميس ، ديدو ، كيلوپاترا ، هيلانة ،
أخيل ، پاريس ، تريستانو . ٥٢ — ٦٧
فرنتشسكا دا ريمينى وپاولو مالاتستا . ٧٣ ...
يدعوهما دانتى إليه برقة وعطف . ٨٠ — ٨١
صورة الحمام وهو يطير إلى العش الحبيب . ٨٢ — ٨٤
فرنتشسكا تبادل دانتى العطف وتتمنى أن يستجيب الله لدعائها
حتى تدعو له بالسلام . ٨٨ ...
تذكر مكان ميلادها . ٩٧ ...
تتكلم فرنتشسكا عن الحب الذى يشغل القلب سريعاً والذى
لا يعفى المحبوب من أن يحب حبيبه والذى قادهما معاً إلى
موت واحد . ١٠٠ — ١٠٦
وتقول إن قابيل ينتظر روح قاتلهما . ١٠٧
دانتى يفكر ويطرق برأسه ١٠٩ — ١١١
يتساءل دانتى عما أدى بهما إلى هذا المصير . ١١٢ — ١١٤
ويقول لفرنتشسكا إن آلامها تستقطر منه الدموع . ١١٥ — ١١٧
ويسأل كيف كشفا عن حبهما . ١١٨ — ١٢٠
تقول فرنتشسكا إنها ستبكى وتتكلم . ١٢٦
كانا يقرآن يوماً قصة جينڤرا ولانتشلوتو . ١٢٧ ...
القبـــلة . ١٣٦
لم يقرآ منذ ذلك اليوم شيئاً . ١٣٨
كان پاولو يبكى بمرارة . ١٣٩ — ١٤٠
دانتى يفقد الوعى ويهوى كجسم ميت إلى الأرض . ١٤١ — ١٤٢

الأنشودة السادسة

أنشودة النهمين أو أنشودة تشاكو

أفاق دانتي من غشيته فوجد عذاباً جديداً ومعذبين جدداً .	١ — ٦
الحلقة الثالثة حلقة المطر والبرد والثلج .	٧ — ١٢
تشيربيروس حارس هذه الحلقة يعوى بأفواهه الثلاثة فوق المعذَّبين .	١٣ — ١٨
يسلخهم الوحش ويمزقهم فيتدرعون بجنب عن جنب .	١٧ — ٢١
يفغر تشيربيروس أفواهه ولكن ڤرجيليو يسد حلوقه بالتراب .	٢٢ — ٢٧
صورة كلب جائع يلتهم الطعام .	٢٨ ...
ينهض شبح تشاكو ليحادث دانتي	٣٧ ...
لم يتعرف دانتي عليه	٤٣ ...
يقول إنه مواطن له وإن مدينته (فلورنسا) مليئة بالحسد .	٤٩ ...
يحزن دانتي من أجله ويبكي .	٥٨ — ٥٩
يستفسر دانتي عن مصائر فلورنسا وشعبها .	٦٠ — ٦٣
يروى تشاكو طرفاً من تاريخ فلورنسا ويتنبأ بسفك الدماء وسقوط البيض وارتفاع شأن السود .	٦٤ ...
العادلون قلائل ولا يسمع لهم والغطرسة والحسد والجشع أصابوا فلورنسا بالويلات .	٧٣ — ٧٥
استفسر دانتي عن بعض أبطال فلورنسا وطلب أن يعمل على رؤيتهم فاريناتا ، تيجيابو ، روستيكوتشي	٧٩ — ٨٤
أجابه تشاكو بأنهم هبطوا إلى القاع .	٨٥ ...
وبطلب إلى دانتي أن يحمل ذكراه إلى الأحياء .	٨٨ ...

الأنشودة السابعة

أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى

الأنشودة الثامنة

أنشودة الغاضبين والخاملين أو أنشودة فيليبو أرجنّى

الأنشودة التاسعة

أنشودة رسول السماء

يتولى دانتي الخوف لما لاحظه على وجه ڤرجيليو من التغير . ١٠ ...

يتساءل دانتي عمن هبطوا من قبل إلى أعماق الهوة البائسة . ١٦ ...

ڤرجيليو يطمئن دانتي بأنه يحسن معرفة الطريق . ١٩ ...

ظهور ثلاث جنيات جهنميات فوق الأسوار العالية ميجيرا :
والِيكتو ، وتيزيفونى ٣٤ ...

الجنيات تنادين ميدوسا ٥٢ ...

يطلب ڤرجيليو إلى دانتي أن يدور إلى الوراء ويديره بنفسه
ويغلق عينيه حتى لا يبصر ميدوسا ولا يتحول إلى حجر . ٥٥ ...

دوي رهيب يضرب سطح المستنقع ٦٤ — ٦٦

صورة الريح العاتية التي تحطم الأشجار وتمضي وفي مقدمتها
زوبعة من التراب وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب . ٦٧ — ٧٢

يختفي الشياطين كاختفاء الضفادع أمام الأفعى وتغطس إلى
قاع المستنقع . ٧٦ ...

يتبين دانتي رسول السماء فيلزم الصمت وينحني أمامه . ٨٥ ...

فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه . ٨٨ ...

ندد الرسول بصلف الشياطين وبوقوفهم في وجه إرادة السماء . ٩١ — ٩٩

يعود رسول السماء وهو في صورة الرجل الذي تستحثه
مسائل هامة . ١٠٠ ...

يدخل الشاعران مدينة ديس في الحلقة السادسة . ١٠٦ ...

بها مقابر على صورة مقابر أرليس عند الرون ومقابر پولا عند
خليج كارنارو الذي يحدد إيطاليا . ١٠٩ ...

يرى دانتي قبور الهراطقة بين ألسنة اللهب ويستفسر عمن
بداخلها . ١١٨ ...

أجابه ڤرجيليو أن كل قرين من الهراطقة مع قرينه مدفون . ١٢٧ ...

مرور الشاعرين بين المعذبين والأسوار العالية . ١٣٣

الأنشودة العاشرة

أنشودة الهراطقة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرتى

الأنشودة الحادية عشرة

أنشودة التقسيم الخلقى للجحيم

الأنشودة الثانية عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس أو أنشودة القناطس

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة المنتحرين أو أنشودة بيير و دلافينيا

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كابانيو

يقول له ڤرجيليو إنه ما من عقاب له سوى غضبه ذاته . ٦١ ...
ويقول إن إزدراءه الله حلية تزين صدره بما يناسبه ٧٠ ...
يطلب إلى دانتي أن يسير وراءه ويحذره من الرمل الملتهب . ٧٣ ...
الوصول إلى جدول أحمر وهو استمرار لنهر فليجيتونتي . ٧٦ ...
مقارنته بنبع بوليكامى قرب ڤيتربو . ٧٩ ...
ينوه ڤرجيليو بهذا الجدول . ٨٥ ...
يتكلم ڤرجيليو عن جزيرة كريت. ٩٤ ...
هناك أخفت ريا ابنها جوبيتر فى جبل إيدا . ١٠٠ ...
تمثال ضخم فى الجبل مصنوع من الذهب والفضة والنحاس
والحديد والفخار وأدار كتفيه لدمياط ونظر إلى روما كأنها مرآته . ١٠٣ ...
يذكر كيف تتكون أنهار الجحيم أكيرونتي ، واستيكس ،
وفليجيتونتي ، وكوتشيتوس ، ومصدرها دموع المعذبين . ١١٥ — ١٢٠
يستفسر دانتي عن ظهور الجدول فى هذا الجانب وحده . ١٢١ ...
يسأل دانتي عن نهر ليتي نهر النسيان . ١٣٠ ...
وڤرجيليو يشرح ١٣٣ ...
ينصحه ڤرجيليو بأن يسير من ورائه حتى لا تحرقه النيران . ١٣٩ ...

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة الملوطين أو أنشودة برونيتو لاتينى

مقارنة بين ضفة فليجيتونتي والسد فى بلاد الفلمنك . ١ ...
وبحاجز نهر برينتا . ٧ ...
يسخر دانتي بعمل الإنسان عند ما يقول إن ضفتا فليجيتونتي
لم يكونا فى ضخامة سد الفلمنك وحاجز برينتا . ١٠ — ١٢

دانتي يلاقي حشداً من النفوس فينظرون إلى الشاعرين كما يفعل الناس على ضوء القمر الوليد أو كما يحدق حائك عجوز في سمّ الخياط . ١٦ ...

دانتي يتعرف على برونيتو لاتيني على الرغم من وجهه المحترق . ٢٢ ...

يرغب برونيتو في السير مع دانتي قليلا والذي يرحب بذلك . ٣١ ...

يسير دانتي فوق الحاجز المرتفع وينحني لكي يحادث برونيتو . ٣٧ ...

يسأل برونيتو دانتي كيف جاء هنا ٤٦ ...

قال برونيتو إنه إذا اتبع نجمه فلن يفوته بلوغ المرفأ المجيد . ٥٥ ...

ويقول إن شعب فلورنسا الخبيث سيصبح عدواً له لما قام به من طيب الأعمال . ٦١ ...

وهو شعب أعمى بخيل متغطرس حسود . ٦٧ — ٦٨

ويقول برونيتو إن الحظ يحفظ لدانتي رفيع الشرف وسيتلهف عليه هذا الحزب وذاك ولكن العشب لن يكون في متناول العنز ٧٠ ...

وينوه بأصله الروماني ٧٣ ...

يعتز دانتي بصورة برونيتو الأبوية ويعترف بفضله . ٧٩ ...

يقول دانتي إنه مستعد لأن يحتمل كل ما يريده به الحظ . ٩١ ...

يطري ڤرجيليو دانتي ويقول له إن من يحسن الإنصات يحسن الفهم . ٩٧ ...

يذكر برونيتو أن رفاقه في الخطيئة كانوا قساوسة وأدباء عظاماً وأصحاب شهرة . ١٠٦ ...

بريشان دا تشيزاريا ، وفرنتشسكو داكورسو ، وأندريا دي موتزي . ١٠٩ ...

الأنشودة السادسة عشرة

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة

سأل الثلاثة دانتي أن يحمل ذكراهم إلى الدنيا . ٨٢ ...

وانطلقوا بأقصى سرعة . ٨٦ ...

يسمع دانتي دوىّ نهر أكواكويتا الذى ينبع من جبل ڤيزو
ويمر بفورلى وسان بندتو . ٩١ ...

يفك دانتي حبلا من حول وسطه ويعطيه لڤرجيليو . ١٠٦ ...

ألقى ڤرجيليو بالحبل إلى أسفل عند طرف الحافة . ١١٢ ...

توقع دانتي أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة . ١١٥ ...

ينبغى أن يكون الإنسان حذراً أمام من ينفذون إلى الأفكار
بذكائهم . ١١٨ ...

يجب على الإنسان أن يلزم الصمت أمام الصدق الذى له
مظهر الكذب . ١٢٤ ...

يقسم دانتي بأبيات الكوميديا التى يرجو لها المجد أنه رأى كائناً
عجيباً يأتى إلى أعلى . ١٣٠ ...

ويشبه فى حركته الملاح الذى يصعد إلى سطح الماء . ١٣٣ ...

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن وتسمى أنشودة المرابين أو أنشودة جيريونى

ظهر جيريونى الوحش الذى له وجه إنسان وجسم زاحفة رمز الخيانة . ١ ...

كان له مخلبان يكسوهما الشعر وتزركش الظهر والصدر والجانبان
بالعقد مثل أقمشة الترك والتتر . ١٣ ...

وقف على الشاطىء كما تقف صغار السفن . ١٩ ...

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة من أغووا النساء

في الجحيم مكان يدعى «ماليبولجي» أي أودية الشر والعذاب . ١ ...

هي عشرة أودية أو خنادق تشغل الحلقة الثامنة . ٧ ...

وهي في صورة الخنادق التي كانت تحيط بالقلاع في عهد دانتي . ١٠ ...

وخرجت أحجار عبرت الأودية وكانت بمثابة جسور فوقها حتى بلغت البئر في الحلقة التاسعة . ١٤ ...

رأى دانتي أسىً جديداً وعذاباً غير مألوف ٢٢ ...

كان الآثمون عرايا في قاع الخندق الأول ٢٥ ...

ازدحامهم كازدحام الجماهير في عام اليوبيل في روما ٢٨ ...

الشياطين يلهبون ظهور الآثمين بالسياط . ٣٤ ...

ڤينيديكو كاتشانيميكو البولوني يحاول إخفاء وجهه ولكن دانتي يعرفه . ٤٠ ...

أغرى أخته جيزولا بيلا بإرضاء شهوة مركيز فرّارا . ٥٢ ...

ورأى دانتي بولونيين كثيرين في هذا الخندق . ٥٨ ...

الشيطان يلسع ڤينيديكو. ٦٤ ...

يصعد الشاعران فوق جسر صخرى . ٧٠ ...

طلب ڤرجيليو إلى دانتي أن ينظر إلى وجوه بعض المعذّبين . ٧٣ ...

رأى دانتي جاسون التسالي الذي حرم الكولكيين من كبش الذهب . ٨٢ ...

وأغوى هيپسيپيل وهجرها حبلى وحيدة . ٩١ ...

وصل الشاعران إلى جسر جديد وسمعا نواحاً وبكاء وضربات أكف في الخندق الثاني . ١٠٠ ...

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة السمعانية

أنزل ڤرجيليو دانتي عن جنبه عند ما بلغا فجوة كان يعذّب فيها البابا نيقولا الثالث . ٤٣ ...
يطلب دانتي إلى هذا المعذّب أن يتكلم . ٤٦ ...
ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن . ٥٢ ...
أوضح له دانتي حقيقة الأمر ٦١ ...
يروي نيقولا لدانتي قصته بصوت باكٍ وهو يتنهد ٦٤ ...
قال إنه حرص على تقدم أسرته واختزن المال في الدنيا ٧٠ ...
وقال إن بونيفاتشو الثامن سوف يأتي إلى هذا المكان ٧٦ ...
وسوف يأتي كلمنتو الخامس . ٨٢ ...
قال دانتي إن السيد الإله لم يطلب مالا من القديس بطرس بل سأله أن يتبعه . ٩١ ...
يحمل دانتي على البابوات ٩٧ ...
ويقول إنهم اتخذوا من الذهب والفضة إلهاً ١١٢ ...
يندّد دانتي بمنحة قسطنطين للبابا سيلڤيسترو . ١١٥ ...
رضي ڤرجيليو بكلمات دانتي القاسية وابتسم . ١٢١ ...
حمل ڤرجيليو دانتي وصعد به راجعاً في طريق صعب على سير المعز . ١٢٤ ...

الأنشودة العشرون

أنشودة العرافين والمنجمين

رأى دانتي عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً . ١ ...
رأى في الخندق أو الوادي الرابع قوماً يسيرون بخطى بطيئة ويبكون في صمت . ٧ ...
شهد معذّبين التوت رؤوسهم إلى الخلف. ١٠ ...

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة المرتشين

الأنشودة الثانية والعشرون

تابعة لأنشودة المرتشين السابقة

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة المنافقين

الأنشودة الرابعة والعشرون

أنشودة اللصوص

يجلس دانتى وهو لاهث الأنفاس بمجرد وصوله ... ٤٣

يدعوه ڤرجيليو إلى أن يحرر نفسه من الإعياء لأن المجد لا ينال بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية ولا قيمة للحياة دون مجد ٤٦

ڤرجيليو يدعو دانتى للنهوض والتغلب على الإعياء بقوة النفس التى تظفر فى كل معركة إذا لم تنوء تحت جسدها الثقيل ... ٥٢

ينهض دانتى وقد قويت روحه المعنوية ٥٨

سمع دانتى أصواتاً ولكنه لم يفهم كلاماً ونظر ولكنه لم ير شيئاً بسبب الظلام ٦٤

يهبط الشاعران إلى الخندق السابع ... ٧٦

رأى دانتى حشداً من الزواحف يفوق ما فى ليبيا وإثيوبيا وسواحل البحر الأحمر ... ٨٢

جرى بينها اللصوص وهم عراة ٩١

تلتف الزواحف حول اللصوص المعذّبين. ... ٩٤

يشتعل الآثم بعد لدغه ويتحول إلى رماد ثم يعود إلى شكله السابق ، وكان هذا هو ڤانى فوتشى اللص من پستويا ... ٩٧

كان هذا المعذّب فى هبوطه ونهوضه فى مثل حالة من يسقط بتقلص الجسد ثم ينهض وهو زائغ البصر ١١٢

يشير دانتى إلى قسوة القوة الإلهية فى انتقامها من الآثمين ... ١١٩

قال ڤانى فوتشى إنه كانت له صفات البغال ولذلك فقد لذّت له حياة البهائم ١٢٤

وارتسم على وجهه خجل حزين ... ١٣٠

واعترف بأنه سرق من كاتدرائية پستويا واتهم غيره بالسرقة ... ١٣٦

ولكيلا يتمتع دانتى بما رآه تنبأ له فوتشى بما سيحلّ بالبيض من الويلات . ... ١٤٢ — ١٥١

الأنشودة الخامسة والعشرون

تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة مثيرى السوء أو أنشودة أوليسيس

تتحرك الشعلات فى الوادى وتتسلل كل منها بآثم	٤٠ ...
يستفسر دانتى عمن فى الشعلة ذات القرنين .	٤٩ ...
قال ڤرجيليو إن فيها أوليسيس وديوميد يبكيان خدعة الحصان أمام طروادة .	٥٥ ...
يلحف دانتى فى الرجاء للانتظار حتى تأتى هذه الشعلة	٦٤ ...
يقبل ڤرجيليو رجاء دانتى ويثنى عليه ولكن يسأله أن يسكت	٧٠ ...
يتحدث ڤرجيليو برقة إلى من بالشعلة و يستحلفهما باسم شعْره الرفيع (الإنيادة) أن يقفا .	٧٩ ...
اهتز القرن الأكبر فى الشعلة كلسان إنسان يتكلم .	٨٥ ...
قال أوليسيس إن شغفه بابنه وعطفه على أبيه وحبه لپنيلوب لم يغلب فى نفسه الرغبة فى المعرفة	٩٤ ...
وضع نفسه فوق البحر المفتوح فى سفينة مع رفاقه القلائل	١٠٠ ...
رأى شاطئ أسپانيا وشاطئ مراكش .	١٠٣ ...
بلوغ جبل طارق .	١٠٦ ...
أوليسيس يحفز رفاقه على متابعة الرحلة للعالم الخالى من البشر وقال لهم إنهم لم يخلقوا ليعيشوا كالوحوش ولكن ليبتغوا الفضيلة والمعرفة .	١١٢ ...
جعل رفاقه متحفزين للرحلة حتى كاد يتعذر عليه أن يكبح جماحهم .	١٢١ ...
ساروا فى البحر وقد جعلوا من المجاذيف أجنحة .	١٢٤ ...
عبور خط الاستواء وتحديد ذلك بالكواكب .	١٢٧ ...
استمرت الرحلة خمسة شهور .	١٣٠ ...
رأوا جبلا شاهق الارتفاع (المطهر) .	١٣٣ ...
داخلهم الفرح ولكنه انقلب إلى بكاء لهبوب عاصفة هوجاء .	١٣٦ ...
غرق أوليسيس و رفاقه .	١٣٩ ...

الأنشودة السابعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دا مونتفلترو

الأنشودة الثامنة والعشرون

أنشودة مثيرى الفتن الدينية والسياسية

ووصف طريقة خداعهما عند رأس فوكارا ... ٤٣

كوريون مقطوع اللسان ، وكان من أسباب إشعال الحرب الأهلية فى روما ... ٥٢

موسكا دى لامبرتى البطل الفلورنسى مقطوع اليدين ، وكان سبباً فى انقسام فلورنسا إلى الحلف والجبلين ٦١

رأى دانتى مشهداً كان من شأنه أن يخيفه لولا الضمير الذى يجعل الإنسان مطمئناً ويشدّ من عزمه تحت درع من الإحساس بالطهر ... ٧٠

شهد دانتى برتران دى بورن شاعر التروبادور يسير وهو يحمل رأسه بيده ويجعل من نفسه لنفسه مصباحاً ٧٦

قال إنه أثار الأب والابن أحدهما على الآخر (هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه هنرى) ٩١

ولذلك فهو ينال القصاص ١٠٠

الأنشودة التاسعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة المزيفين

تأثر دانتى لعذاب الآثمين وبكى ورغب فى البقاء للمزيد من البكاء . ١ ...

ڤرجيليو يستحثه للمسير لأن الوادى طويل . ٤ ...

ويقول إن الوقت قصير . ١٠ ...

يسير الشاعران ويقول دانتى إنه لو عرف السبب فربما كان يمنحه من البقاء مزيداً ... ١٣

قال دانتى إن بداخل الكهف أحد أقربائه ... ١٦

قال ڤرجيليو إنه يعرف أن هناك جيرو دل بلو الذى أثار الدسائس فى فلورنسا ... ٢٢

قال دانتى إنه قتل ولم ينتقم له أحد ٣١

الأنشودة الثلاثون

تكملة للسابقة وتحوى مزيفى الأشخاص والكلام والنقود

الأنشودة الحادية والثلاثون

أنشودة المردة

يذكر دانتى كيف أخجله لسان ڤرجيليو ثم أزال خجله	١	...
يشبه هذا برمح أخيل وأبيه الذى كان يجرح و يشفى الجروح	٤	...
سار الشاعران بين الحلقتين الثامنة والتاسعة	٧	...
كان الوقت بين الليل والنهار وسمع دانتى بوقاً يدوى ويجعل الرعد خافت الصوت بالنسبة إليه	١٠	...
لم ينفخ أورلاندو فى حرب العرب بمثل هذا العنف	١٦	...
ظن دانتى أنه رأى أبراجاً عالية .	١٩	...
قال له ڤرجيليو إن الحواس تنخدع بسبب الظلام وبعد المسافة وأخذ يده بإعزاز وأخبره أنه رأى مردة وليس أبراجاً.	٢٢	...
صورة الضباب وانقشاعه والقدرة على الإبصار	٣٤	...
كان المردة على صورة أبراج قلعة مونتريدجونى	٤٠	...
رأى دانتى المارد نمرود .	٤٦	...
أحسنت الطبيعة صنعاً عندما وقفت عن خلق المردة .	٤٩	...
إشارة إلى أهل فريزيا فى هولندا الطوال الأجسام .	٦٣	...
يصرخ نمرود بصوت غير مفهوم .	٦٧	...
يسكته ڤرجيليو .	٧٠	...
وقال لدانتى بأن يدعه وشأنه لأنه لا سبيل إلى التفاهم معه	٧٦	...
رأى دانتى إفيالتس المارد مقيداً بالأغلال جزاء ثورته على جوپيتر	٨٢	...

الأنشودة الثانية والثلاثون

أنشودة خونة الأهل والوطن والحزب السياسى

الأنشودة الثالثة والثلاثون

أنشودة خونة الوطن والأصدقاء وتسمى أنشودة أوجولينو

استيقظ الأبناء وسمع أوجولينو صوت إغلاق البرج فلزم الصمت ولم يبك بل تحجر فى باطنه ... ٤٣

استفسر أنسلموتشو عما به فلم يجب أوجولينو ٥٠

تبين أوجولينو وجوه أبنائه فعضّ يديه فى حركة عصبية ... ٥٥

ظن الأبناء أنه فعل ذلك بسبب الجوع فسألوه أن يأكل من لحمهم ٥٩

كتم أوجولينو مشاعره حتى لا يجعلهم أشد حزناً ٦٤ — ٦٦

سأل جادّو أوجولينو المعونة وسقط ميتاً ومات الباقون ٦٧

فقد أوجولينو بصره وزحف فوق أبنائه وأخذ يناديهم بأسمائهم ثم فعل به الجوع ما لم يفعله الألم ٧٢

عاد أوجولينو إلى نهش رأس رودجيرى فى صورة كلب ينهش قطعة عظم ٧٦

لعن دانتى پيزا وتمنى أن يسد مصب الأرنو حتى يغرق كل أهلها ٧٩

وصل الشاعران إلى منطقة بطليموس حيث يعذّب خونة الأصدقاء والضيوف ، وكانت دموعهم تتجمد فى عيونهم فيمتنع عليهم البكاء ٩١ — ٩٩

شعر دانتى ببعض الريح فسأل عن مصدره ... ١٠٠

سأل ألبريجو دى مانفريدى زعيم الحلف فى فاينتزا دانتى أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد ١٠٩

طلب دانتى أن يفصح عن شخصه ووعده بإزالة الثلج ... ١١٢

أفصح عن شخصه وقال إن روح الخونة تهبط إلى دائرة بطليموس قبل موت الجسد ١١٨

رأى دانتى برانكا دوريا الجنوى ... ١٣٧

لم يزل دانتى الثلج عن عينى ألبريجو وكان من الكياسة أن يكون قاسياً معه ١٤٨

لعن دانتى شعب جنوا ١٥١ — ١٥٧

الأنشودة الرابعة والثلاثون

أنشودة لوتشيفيرو (إبليس)

احتضن دانتى عنق ڤرجيليو الذى هبط من شعرة لأخرى على جسم لوتشيفيرو ... ٧٠

وعند بلوغ الفخذ بدا لدانتى أنهما يصعدان ٧٦

سأل ڤرجيليو دانتى أن يتعلق به جيداً ثم خرجا من ثغرة فى صخرة ٨٢

أصبح دانتى مبلبل الخاطر ... ٩١

دعا ڤرجيليو دانتى إلى النهوض لأن الطريق طويل والسير وعر ٩٤

أخذ دانتى يستفسر عن اختفاء الثلج ووضع لوتشيفيرو المقلوب وعن ظهور الشمس ١٠٠

أوضح له ڤرجيليو أنهما عبرا مركز الأرض وانتقلا إلى نصف الكرة الجنوبى ١٠٦

وقال ڤرجيليو إنه هنا يصبح النهار حينما يكون هناك مساء وإن لوتشيفيرو لا يزال على وضعه الأول ١١٨

وقال إن لوتشيفيرو سقط من السماء إلى أسفل وانقسمت الكرة الأرضية قسمين نصف يابس ونصف ماء ١٢١

وأشار إلى نهر ليتى فى المطهر ... ١٢٧

تابع الشاعران المسير وصعد ڤرجيليو ثم دانتى وخرجا من ثغرة مستديرة لكى يستعيدا رؤية النجوم . ١٣٣ — ١٣٩

المكتبة

أولاً : مؤلفات دانتى أليجييرى

١ ــ فى نصوصها

Dante Alighieri : La Divina Commedia :

— contributions to the textual criticism of the Divine Comedy, by E. Moore. Cambridge, 1888.

— nuovamente riveduta nel testo dal Dr. E. Moore. Oxford, 1900.

— col commento di P. Fraticelli. Firenze, 1902.

— nel testo critico della Società Dantesca Italiana, esposta e commentata da E. Mestica. Firenze, 1921.

— nella Figurazione Artistica e nel Secolare Commento, a cura di G. Biagi. Torino, 1924.

— col commento di G. A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli. Milano, 1949.

— testo critico a cura di M. Casella. Bologna, 1949.

— commentata da V. Rossi. Città di Castello, 1923.

— „ „ I. Del Lungo. Firenze, 1928.

— „ „ L. Pietrobono. Torino, 1932.

— commentata da A. Momigliano. Firenze, 1950.

— con note e riassunti di L. Medici. Bergamo ?

— con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi. Firenze, 1932.

— Le Opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbee. Oxford, 1924:

I. Poesie :
La Divina Commedia : Inferno, Purgatorio, Paradiso.
Le Rime.
Eclogae.

II. Prose :
La Vita Nuova.
Il Convivio.
Monarchia.
De Vulgari Eloquentia.

Epistolae.
Quaestio De Aqua et Terra.

— Opere Minori. Firenze, 1935.

ب ـ بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والملكية :

— The Divine Comedy, trans. by H.F. Cary. Florence ?
— ,, ,, ,, by H.W.Longfellow.Boston, 1867-1871.
— ,, ,, ,, by J. B. Fletcher, with Botticelli Sketches. New York, 1931.
— The Divine Comedy, trans. by M. Anderson. U. S. A. ?
— ,, ,, ,, by J. Carlyle, Ph. Wicksteed and Th. Okey. U. S. A., 1944.
— The Divine Comedy, trans. by L.G. White. New York, 1948.
— ,, ,, ,, by J.D. Sinclair. London, 1948.
— The Comedy of Dante Alighieri, Cantica I. Hell. trans. by. D.L. Sayers. Edinburgh, 1949.
— The Divine Comedy, trans. by L. Binyon. New York, 1950.
— La Divina Commedia with an English trans. by H. M. Ayres. New York, 1949-1953.
— The Inferno, trans. by J. Ciardi. New Brunswick, 1954.
— Monarchy, trans. by D. Nicholl. London, 1954.

حـ ـ بعض ترجمات فرنسية

— La Divine Comédie, trad. par P.A. Fiorentino. Paris, 1892.
— ,, ,, ,, par A. Pératé. Paris, 1921.
— ,, ,, ,, par A. De Montor. Paris, 1925.
— ,, ,, ,, par H. Longnon. Paris, 1938.
— ,, ,, ,, par A. Brizeux. Paris, 1943.
— ,, ,, ,, par A. Masseron. Paris, 1947-1950.

د ـ ترجمتان عربيتان

ـ الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية   الجحيم ـ المطهر ـ النعيم
ترجمة عبود أبى راشد . طرابلس الغرب ، ١٩٣٠ ـ ١٩٣٣

ـ جحيم دانتى   ترجمة أمين أبى شعر   القدس ، ١٩٣٨

ثانياً مراجع فى تاريخ الأدب الإيطالى

De Sanctis,F. : Storia della Letteratura Italiana,vol.I. Milano, 1934.
Hauvette, H. Histoire de la Littérature Italienne. Paris, 1932.
Momigliano, A. Storia della Letteratura Italiana. Milano, 1954.
Papini, G. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1935.
Rossi, V. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1935.
Wilkins, E.H. :A History of Italian Literature. Cambridge, U.S.A.,1954.

ثالثاً مراجع عن دانتى ومؤلفاته

Apollonio, M.: Dante, Storia della Commedia, 2 voll. Milano, 1951.
Armstrong, E.: Italian Studies. London, 1934.
Barbi, M.: Life of Dante. Eng. trans. by P. G. Ruggiers. California, 1954.
Batard, Y.: Dante, Minerve et Apollon, les Images de la Divine Comédie. Paris, 1952.
Bignami, E.: La Divina Commedia, schemi, riassunti, analisi dei singoli canti. Milano, 1948.
Bonaventura, A.: Dante e la Musica. Livorno, 1904.
Bradford, M.W.: Dante, the Man and the Poet. Cambridge, 1924.
Carducci, G.: Dante. Bologna, 1944.
Chaytor, H.J.: The Trobadours of Dante. Oxford, 1902.
Chiari, A.: Letture Dantesche. Firenze, 1939.
Cipolla, C.: Studi Danteschi. Verona, 1921.
Comité Français Catholique, Sixième Centenaire de la Mort de Dante Alighieri (1321-1921). Paris, 1921-1922.
Croce, B.: La Poesia di Dante. Firenze, 1921.
Dante Alighieri (1321-1921), Omaggio dell'Olanda. L'Aia, 1921.
Dante, Essays in Commemoration. London, 1921.
De Lafontaine, H.C.: Dante and War. London, 1915.
D'Entrèves, A.P.: Dante as a Political Thinker. Oxford, 1952.
De Sanctis, F.: Saggi Critici. Milano, 1921.
D'Ovidio, F.: Nuovi Studi Danteschi. Napoli, 1932.
Fanciulli, G.: Dante. Milano, 1930.
Gardner, E.G.: Dante. London, 1923.
Gauthiez, P.: Dante le Chrétien. Paris, 1933.
Gillet, L.: Dante. Rio de Janeiro, 1941.
Gilson, E.: Dante et la Philosophie. Paris, 1939.

Goss, E.: Saggi Letterari. Genova, 1939.
Gustarelli, A.: Il Poema Sacro, riassunti e schemi per lo studio della D.C. Milano, 1934.
Hauvette, H.: Dante. Paris, 1912.
Lectura Dantis. Firenze, 1912...
Leigh, G.: New Light on the Youth of Dante. London ?
Lewis, C.S.: The Allegory of Love. London, 1953.
Maturin, M.P.: The Mind and Art of Dante. London, 1921.
Merejkowsky, D.: Dante, trad.dal russo di R.Kufferle.Bologna, 1938.
Mestica, E.: La Psicologia nella Divina Commedia. Firenze, 1893.
Misciattelli, P.: Pagine Dantesche. Siena, 1920.
Moore, E.: Studies in Dante. II., III., IV. series.Oxford, 1899-1917.
Nardi, B.: Dante e la Cultura Medievale. Bari, 1942.
Oliphant, M.: The Makers of Florence. London, 1883.
Orr, M.A.: Dante and the Medieval Astronomers. London, 1913.
Ozanam, A.F.: Dante e la Filosofia Cattolica, versione italiana (dal francese) con note di P. Molinelli. Milano, 1841.
Palhories, F.: Dante et la Divine Comédie. Paris, 1936.
Papini, G.: Dante Vivo. Firenze, 1943.
Papini, G.: Il Diavolo. Firenze, 1954.
Pascoli, G.: Scritti Danteschi. Milano, 1952.
Passerini, G.L.: La Vita di Dante. Firenze, 1929.
Renaudet, A.: Dante Humaniste. Paris, 1952.
Renucci, P.: Dante Disciple et Juge du Monde. Gréco-Latin. Paris, 1954.
Sayers, D.L.: Introductory Notes on Dante. London, 1954.
Scotti, T.G.: Dante. Milano, 1947.
Scrocca, A.: Saggi Danteschi. Napoli, 1908.
Secentenario della Morte di Dante. Roma, 1921.
Singleton, Ch. S.: Studies in Dante I. Commedia Elements of Structure. Cambridge, U.S.A., 1954.
Symonds, J.A.: Renaissance in Italy, vol. IV. p.I. London, 1937.
Toynbee, P.: Dante Alighieri, trad. dall'inglese da G. Balsamo-Crivelli. Torino, 1908.
Toynbee, P.: Dante Studies and Researches. London, 1902.
Tozer, H.E.: An English Commentary on Dante's Divina Commedia. Oxford, 1901.
Whitfield, J.H.: Dante and Virgil. Oxford, 1949.
Wicksteed, Ph H.: Dante and Aquinas. London, 1913.
Wilkins, E.H.: Dante, Poet and Apostle. Chicago, 1921.

Zingarelli, N. : La Vita, I Temni e Le Opere di Dante, 2 voll. Milano, 1948.

فوزى ، طه : دانتى أليجييرى . القاهرة ، ١٩٣٠ .

رابعاً مراجع عن التراث القديم

ا — مؤلفون قدماء

Aristotle : Physics, Eng. trans. by Ph. Wicksteed and F.M. Cornford (L.C.L.) London, 1929.

Aristotle : Nicomachean Ethcis, Eng. trans. by H. Rackham. (L.C.L.) London, 1934.

Boethius : Consolatione Philasophiae, Eng. trans. by H.E. Stewart and E.K. Rand. (L.C.L.) London, 1953.

Cicero : De Officiis, Eng. trans. by W.Miller (L.C.L.)London, 1921.

Homer Illiad, Eng. trans by W.D. Smith and W. Miller. (L.C.L.) New York, 1945.

Homer : Odyssey, Eng. trans. by A.T. Murray(L.C.L.)London, 1946.

Horace : Satires, Epistles, Ars Poetica, Eng. trans. by H.R. Fairclough. (L.C.L.) London, 1926.

Lucan Pharsalia, Eng. trans. by J.D. Duff (L.C.L.) London, 1928.

Ovid : Heroides and Amores, Eng. trans. by G. Showerman (L.C.L.) London, 1921.

Ovid : Metamorphoses, Eng. trans. by F.J. Miller (L.C.L.) Lodon, 1399.

Ovid : The Art of Love and Other Poems, Eng. trans. by J.H. Mozley. (L.C L.) London, 1939.

Statius : Thebaides, Eng. trans. by J.H. Mozley (L.C.L.) London, 1928.

Virgil : Eclogues, Georgics, Aeneid, Eng. trans. by H.R. Fairclough (L.C.L.) London, 1942.

ب — مراجـع

Bibbia, La Sacra. Cambridge, 1947.

Bulfinch, Th.: Mythology. New York ?

Durant, W.: Our Oriental Heritage New York, 1954.

Durant, W.: The Life of Greece. New York, 1939.

Durant, W.: Ceasar and Chirst. New York, 1944.

Hamilton, E.: Mythology. New York, 1953.
Harvey, P.: The Oxford Classical Companion to Classical Literature. Oxford, 1953.
Legacy of Greece. Oxford, 1951.
Legacy of Rome. Oxford, 1951.
الكتاب المقدس . طبعة جمعية الكتاب المقدس . القاهرة ، ١٩٥٥ .
الكتاب المقدس . طبعة المطبعة الكاثوليكية بيروت ، ١٩٥١

خامساً مراجع عن تراث العصور الوسطى

Bréhier, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1949.
Caggese, R.: Duecento - Trecento. Torino, 1939.
Durant, W.: The Age of Faith. New York, 1950.
Ghebart, E.: Mystics and Heretics in Italy, trans. from French by E.M. Hulme. London, 1922.
Gilson, E.: La Philosophie au Moyen-Age. Paris, 1952.
Gorce, M.M.: L'Essor de la Pensée au Moyen-Age, Albert le Grand et Thomas d'Aquin. Paris, 1932
Haskins, Ch. H.: The Renaissance of the Twelfth Century. Oxford, 1927.
Legacy of the Middle Ages. Oxford, 1951.
Legacy of Israel. Oxford, 1953.
Malory, Th.: The Tale of the Death of King Arthur, ed. by E. Vinaver. Oxford, 1955.
Regis, A.C.: The Basic Writings of Saint Thomas Aquinas, 2 vols. New York, 1945.
Seligman, K.: The History of Magic. New York ,1948.
Villari, P.: I Primi Due Secoli della Storia di Firenze. Firenze, 1885'
كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة الأوربية فى العصر الوسيط . القاهرة ، ١٩٤٦ .

سادساً مراجع عن تراث الإسلام

Affifi, A.E.: The Mystical Philosophy of Muhyid-Din-Ibnul Arabi. Cambridge, 1939.
Asin, M.P.: Islam and the Divine Comedy, Eng. trans. of the abridged Spanish copy by H. Sunderland. London, 1926.
Blachère, R.: Introduction au Coran. Paris, 1947.

Cerulli, E.: Il "Libro della Scala" e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949.

ألف ليلة وليلة . طبع القاهرة

بالنثيا ، آنخل جونثالث : تاريخ الفكر الأندلسي . ترجمة وإضافات وتعليقات بقلم حسين مؤنس . القاهرة ، ١٩٥٥

الثعلبي ، أبو إسحق محمد بن إبراهيم كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

الخازن ، علاء الدين على البغدادى المعروف ب تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل القاهرة ، ١٣١٢ هـ .

السمرقندى ، ابن الليث قرة العيون ومفرج القلب المحزون . (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي) القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

الشعرانى ، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبي . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير كتاب جامع البيان فى تفسير القرآن . القاهرة ، ١٣٢٣ هـ

ابن عربى ، محيي الدين الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ .

ابن عربى ، محيي الدين : كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق . بيروت ، ١٣١٢ هـ .

الغزالى ، أبو حامد محمد : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .

فوزى ، حسين حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٣

القرآن الكريم . القاهرة ، ١٣١٥ هـ .

لوبون ، جوستاف حضارة العرب . ترجمه عن الفرنسية عادل زعيتر . القاهرة ، ١٩٤٨

مرتضى ، محمد الحسيني الشهير ب كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين القاهرة ، ١٣١١ هـ .

المعرى ، أبو العلاء رسالة الغفران . شرح كامل كيلانى . القاهرة ، ١٩٣٠ .

المعرى ، أبو العلاء رسالة الغفران تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) . القاهرة ، ١٩٥٠

المعرى ، أبو العلاء الغفران . تحقيق ودرس عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) . القاهرة ، ١٩٥٤

الهندى ، علاء الدين بن حسام الدين : كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ .

ابن الوردى ، سراج الدين عمر جريدة العجائب وفريدة الغرائب القاهرة ، ١٣١٦ هـ

سابعاً مراجع عن الناحية الفنية

ا — التصوير والنحت

Dante Alighieri : La Divina Commedia, nell'Arte del Cinquecento. Milano, 1908.

Dante Alighieri The Vision of Hell, Eng. trans. by H.F. Cary, with illustrations of G. Doré. London ?

Dante Alighieri La Divina Commedia, nuovamente illustrata da artisti italani, a cura di V. Alinari e G. Vandelli. Firenze, 1922.

Fattorusso, G.: Wonders of Italy. Florence, 1930.

Golscheider, L.: The Paintings of Michelangelo. London, 1948.

Golscheider, L : The Sculptures of Michelangelo. London, 1948.

Golscheider, L.: Leonardo Da Vinci. London, 1943.

Golscheider, L.: Rodin. London, 1949.

Mottini, G.E.: Storia dell'Arte Italiana. Milano, 1934.

Roe, A.S.: Blake's Illustrations to the Divine Comedy. Princeton, 1953.

Venturi, A.: Luca Signorelli interprete di Dante. Firenze, 1923.

ب — كتب فى الموسيقى

Ewen, D.: Music for the Millions. New York, 1950.

Hill, R.: The Symphony. London, 1951.

Hill, R.: The Concerto. London, 1952.

Kobbé, G.: Complete Opera Book, ed. and rev. by the Earl of Harewood. London, 1954.

Lang, P.H.: Music in Western Civilization. New York, 1941.
Scholes, P.A.: The Oxford Companion to Music. Oxford, 1950.
West, S.E. and Taylor, S.D.: The Record Guide. London, 1951.
فوزى ، حسين الموسيقى السيمفونية . القاهرة ، ١٩٥١

حـ — ألحان موسيقية

Gluck, Ch. W. Von.: Orpheus and Eurydice. (Opera, 1672) Decca.
Liszt, F.: Dante Sonata. (1849) Columbia.
Liszt, F.: Symphony to Dante's Divine Comedy. (1856) Brunswick.
Purcell, H.: Aeneas and Dido. (Opera, 1679 ?) Decca.
Rachmaninof, S. : Francesca Da Rimini. (Opera, 1906) columbia.
Rossini, G.: Semiramide. (Opera, 1823) Columbia.
Tschaikowsky, P.I.: Francesca Da Rimini. (Fantasia, 1878) Decca.
Wagner, R.: Tristan und Isolde. (Opera, 1865) His Master's Voice.
Zandonai, R.: Francesca Da Rimini. (Opera, 1914) Columbia.

ثامناً قواميس وفهارس

Cary, M. and Others: The Oxford Classical Dictinaory. Oxford, 1951.
Concordanza D ntesca. Firenze, 1919.
Gustarelli, A.: Dizionario Dantesco. Milano, 1946.
Lori, F. Indice Alfabetico dei versi della Divina Commedia. Firenze, 1904.
Scartazzini, G.A.: Encyclopedia D.ntesca, 2 voll. Milano, 1896-1899.
Toynbee, P. Dante Dictionary. Oxford, 1898.
هاو وهرر : معجم الأعلام فى الأساطير الكلاسيكية ، ترجمة أمين سلامة . القاهرة ، ١٩٥٥

تاسعاً الدوريات

Annual Reports of the Dante Society. Cambridge, U.S.A., 1882 ...
Bullettino della Società Dantesca Italiana, nuova serie : M. Barbi - G. Parodi. Firenze, 1894-1921.
Etudes Italiennes H. Hauvette. Paris, 1919-1935.
Il Giornale Dantesco L. Pietrobono. Firenze, 1921...
Italica. Chicago, 1924...
Studi Danteschi : M. Barbi - M. Casella. Firenze, 1920...

مجلة الرسالة .القاهرة ، ١٩٣٤ و ١٩٣٦
مجلة رسالة الإسلام . القاهرة ، أكتوبر ١٩٥٤
مجلة الكاتب المصرى . القاهرة ، أبريل ١٩٤٨
مجلة كتابى القاهرة ، ١٩٥٣
مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) . القاهرة ، مايو وديسمبر ١٩٤٩ ، وديسمبر ١٩٥٠
مجلة المجمع العلمى العربى . دمشق ، ١٩٢٧ — ١٩٢٨

عاشراً دوائر المعارف

Encyclopaedia Britannica. London, 1953.
Encyclopedia Italiana. Roma, 1929-1939.
Encyclopaedia of Keligion and Ethics. Edinburgh, 1925-1926.

حادى عشر كتب المراجع

Cosmo, U.: Guida a Dante. Torino, 1947.
Eng. trans. by D. Moore: A Handbook to Dante Studies. Oxford, 1950.
Evola, N.D.: Bibliografia Dantesca (1920-1930). Firenze, 1932.
Koch, Th. W.: Catalogue of the Dante collection presented by W. Fiske to Cornell University, 2 vols. New York, 1988-1900.
Additions by M. Fowler (1898-1920)New York, 1921.
La Piana, A. Dante's American Pilgrimage, (1800-1944). New Haven, 1948.
Passerini, G.L. e Mazzi, C.: Un Decennio di Bibliografia Dantesca, (1891-1900). Milano, 1905.
Toynbee, P.: Britain's Tribute to Dante in Literature and Art. London, 1921.

فهرست الصور

صفحة

فهرست المحتويات

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩


الناشيء

L IVI C E I

I

T L I

"florentini nacione sed non moribus"



TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN

DAR AL MAAREF
CAIRO, 1959


الناشيء

مجموعة نفائس العالم

الكوميديا الإلهية

١ – الجحيم

« الجحيم » أحد أجزاء « الكوميديا الإلهية » للشاعر الإيطالى العظيم دانتى أليجييرى ، صوّر فيه الشباب الحرّ الطليق الثائر والفطرة الإنسانية وهى عالم الخطيئة والعذاب والمأساة . وحاول إصلاح المجتمع الإنسانى بالعمل على تغيير روح الإنسان عن طريق العلم والمعرفة والفن . وقد صوّر أيضاً عيوب البشر ، وقصد أن يدركوا بشاعتها حتى يثوبوا عنها .

ويحتوى الكتاب على مقدمة تاريخية أدبية مطولة ، يليها متن الترجمة مصحوبة بالشروح والحواشى القيمة التى لا تسلس قيادها إلا لمثل الدكتور المترجم الذى توفر على دراسة أدب دانتى سنوات طويلة فغاص فيه إلى

دار المعارف للطباعة والنشر

دانتى اليجييرى

الكوميديا الإلهية

المَطْهَرْ

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف بمصر

دانتي أليجييري

الكوميديا الإلهيّة

كوميديا
دانتى أليجييرى

"الفلورنسى مولدًا لا خلقًا"

النشيد الثانى

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف بمصر

١٩٦٤

ملتزم الطبع والنشر دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع. م.

إلى

عشيرتي

وقـــومي

وبلادي

تصدير

سبق أن قدّمت للقارئ العربى ترجمتى لجحيم دانتى ، وهى الجزء الأول من الكوميديا الإلهية ، الذى نشرته دار المعارف فى خريف سنة ١٩٥٩ وأقدّم الآن للقارئ العربى ترجمتى للمطهر ، وهى الجزء الثانى من الكوميديا الإلهية

وإنى شاكر للشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالى ولمنظمة اليونسكو فى پاريس تفضلهما بتيسير أسباب سفرى إلى الخارج استكمالا للبحث والدرس ، فى نطاق المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب ، مؤملا التوسّع فى ذلك ، بزيادة عدد المبعوثين إلى الخارج ، وبتوفير المال الكافى والزمن المناسب ، وبتجنب عنصر السرعة فى الانتقال ، والاستئناس برأى المبعوثين فى الطريقة التى يُنفذ بها برنامج الأسفار قبل اتخاذ قرار نهائى ، مما سأشير إلى شىء منه فى تذييل هذا الكتاب ، وذلك تحقيقاً للفائدة وتوطيداً للروابط العلمية والأدبية والفنية والثقافية بين أرجاء العالم المتحضّر ، ولما فى ذلك من أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران

وإنى أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم علىّ فضلٌ فى شرح مسألة ، أو اقتراح فكرة ، أو تشجيع أدبى ، أو إعارتى بعض الكتب ، أو تيسير أسفارى إلى الخارج أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة — أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة الأساتذة : محمد عوض محمد ، وعبد العزيز السيد ، وعبد العزيز القوصى ، وأحمد بدوى ، وعبد المنعم أبى بكر ، وعز الدين فريد ، وسلامة حماد ، وعلى النشار ، وأحمد حمدى محمود ، وإبراهيم زكى ، وأنخل تراپيرو ، ومحمد أنور خليف ، وعبد المنعم يونس ، وأحمد فؤاد الأهوانى ، ويونس الخضراوى ، ومحمد كفافى ، ومحمد محمود الصياد ، ومحمد محمد توفيق ، وجمال الدين الشيال ، والسيد الباز العريبى ، ورينيه خورى ، وبربارا ووكر ، والشاطر بصيلى عبد الجليل ، وسعد عاشور ، ومحمد سلامة ، ونعيم ميشيل أندراوس

وكذلك أشكر رجال دار المعارف لما بذلوه من العناية والجهد والصبر فى سبيل إخراج هذه الترجمة فى الثوب اللائق بها

وعسى أن ينال عملى بعض القبول لدى القارئ العربى ولدى بعض المختصّين فى الدراسات الدانتية وأرجو أن يأتى فى المستقبل من يفعل فى هذا المجال أفضل مما فعلت وإنى لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص وأرجو أن أعمل على إبراز ترجمة الفردوس بأفضل مما عملت فى الماضى إن شاء الله

حسن عثمان

معهد الدراسات الأفريقية
بجامعة القاهرة
٣٣ شارع المساحة الدقى – الجيزة

٨ يونيو سنة ١٩٦٣

مقدمة

تمهيد — بعض أصول المطهر — وصف عام للمطهر — شيء من فن دانتي في المطهر — دانتي في المطهر — ڤرجيليو في الجحيم والمطهر — بياتريتشي .

فى مقدمة ترجمتى للجحيم عرضتُ وصفاً عاماً للعصور الوسطى ، وتكلمت عن البيئة التى نشأ فيها دانتى ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، ومميزاتها العامة ، وذكرتُ شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الدانتية فى أنحاء من العالم ، وذلك لتقريب دانتى والكوميديا والجحيم إلى القارئ العربى وإن هذا الذى سبق ليساعدنا على الاقتراب من المطهر وفهمه ، فضلا عما أنا بسبيل تقديمه فى هذه الآونة

« ١ »

نالت الجحيم فى بعض الأوساط من العالم الغربى ، وربما فى المشرق ، شهرة خاصة ، وربما ظن بعض الناس أن الكوميديا هى الجحيم فحسب ، أو على الأقل أن الجحيم هى الجزء الجدير وحده بالقراءة والتذوّق ، لأن دانتى — فى رأيهم — قد بلغ فيها أعلى مراتب الإبداع ، دون المطهر والفردوس ولعل هذا الرأى يرجع إلى ما قدمه دانتى فى الجحيم من مشاهد الأسى والعذاب ، ولما أبرزه فيها من الشخصيات الحية ، مثل فرنتشسكا دا ريمينى وفاريناتا دلّى أوبرتى وأوجولينو دلا جيرارْدسكا ، ولأنها احتوت على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما ورد فى سائر الكوميديا على أن لهؤلاء القراء العذر فى اتجاههم هذه الوجهة ، لأن الحديث عن الأسى والعذاب والآلام ربما كان أقرب إلى النفس وأبلغ تأثيراً ولعل طول الكوميديا وما تحتويه من مسائل العلم أو اللاهوت قد صرف الكثيرين عن المضى فى قراءتها كاملة ، فوقفوا عند قراءتهم للجحيم كلها أو بعضها

ونجد دوروثى سايرز مترجمة الجحيم والمطهر والأنشودات العشرين الأوليات من الفردوس — والتى أكملت ترجمتها باربارا رينولدز — ونشرت فى مجموعة پنجوين فى إنجلترا — نجدها كما نجد غيرها من الدارسين ، يعدّون دانتى قد بلغ فى المطهر أعلى مستواه الأدبى ، لما امتاز به هذا الجزء من الرقة ، ومن فيض الشعور الإنسانى ، ومن الإيمان والغفران والأمل فى بلوغ الفردوس ، إذْ يرى هؤلاء أن

الكلام عن هذه المعانى يقتضى مجهوداً فنيًّا يفوق ما يتطلبه الكلام عن الأسى والعذاب والنيران أو عن السعادة العلوية

ومع الاعتراف بالصعوبة التى يلاقيها الشاعر حينما يتناول المسائل المتعلقة بالإيمان والغفران والتطلع إلى السعادة العلوية فليس من الإنصاف فى شىء المفاضلة بين أجزاء الكوميديا الثلاثة ، لأن دانتى قد أشاد عوالمه فى الجحيم والمطهر والفردوس كلاًّ على النمط الذى يلائمه ، وتبعاً لمضمونه ومميزاته وخصائصه ، وإن كان بعضها يتداخل فى بعض وينساب من عالم إلى آخر ، بناء على خطته العامة ، وعلى هدفه الأسمى الذى أراد أن يبلغه بكتابته الكوميديا كوحدة فنية شاملة مكتملة متآلفة .

« ٢ »

لم يكن دانتى أول من تناول فكرة العالم الآخر أو فكرة التطهّر ، فى أثناء الحياة أو بعد الموت أو بعد يوم الحشر ، أو فى أكثر من مرحلة من هذه المراحل ، إذْ ارتبط ذلك أبداً بما خالج البشر بشأن مصيرهم ، وما اعتورهم من المشاعر ، إزاء الآثام والخطايا وظهر أثر ذلك فى التراث الإنسانى منذ أقدم العصور

ومن الأمثلة على ذلك أننا نجد فكرة الميزان لأعمال البشر عند الموت ماثلةً فى ديانة المصريين القدماء ، فعندهم أوزيريس الذى يزن أعمال الناس ، ويدفع كلاًّ منهم إلى الجزاء العادل وفى ديانة الفرس نجد ما يسمى بالتشينواتو پرتو — أى جسر الحساب أو جسر المفرّق — الذى يمتد عبر هاوية الجحيم بين الأرض والسماء ، ويتسع للنفوس الصالحة ، ويضيق للنفوس الشريرة حتى يصبح أدق من الشعرة وأحدّ من الموسى ، وتعذّب به الأرواح فى مقامات متعددة ، حتى تتطهر من آثامها وتصبح جديرة بالصعود إلى السماء وفى تراث اليونان نجد فيثاغورس يقول فى القرن السادس ق.م. بتطهر الروح فى أثناء الحياة بالدراسة والتأمل وقال أفلاطون فى بعض محاوراته فى القرن الرابع ق.م. بضرورة العقاب للتخلص من الشر وقال الرواقيون فى القرنين الرابع والثالث ق.م. بضرورة تطهّر النفس من الخطايا

بعد الموت ، حتّى تنال السعادة فى الحياة الآخرة

وفى بعض طبعات التوراة نجد إشارات إلى الفكرة التى تعبر عن احتمال زوال الخطيئة عند الموت ، بالصلوات والابتهالات ، فى السفر الثانى للمكابيّين ، الذى يرجع إلى القرن الثانى ق.م. وفى إنجيل متّى إشارات إلى فكرة التطهر ، وإلى ما يُغفر وما لا يغفر من الخطايا ، فى هذا العالم أو فى العالم الآتى وجاء فى الرسالة الأولى للقديس بولس إلى أهل كورنثوس ، أن النار ستمتحن عمل كل فرد وتميز بين الخير والشر وتكلمت المدرسة السكندرية على لسان القديس كلمنتو الغنوصىّ وعلى لسان أوريغون ، فى القرنين الثانى والثالث للميلاد ، عن تطهر النفوس من الآثام بالنيران فى الحياة الآخرة ، إذا هى لم تكفر عن آثامها فى الحياة الدنيا ووردت فى الرسالة الثانية للقديس بولس إلى أهل كورنثوس إشارة إلى اختطافه إلى السماء الثالثة ، سواء أكان ذلك بالجسد أم خارجه ، وعليها بنى قصصٌ فى القرن الرابع ، وأخذ ينمو ويتشكل حتّى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وجاء فيه وصف صعوده إلى السماء ومشاهدته جسراً أدق من الشعر يمتد فوق نهر عكر مضطرب ، ويصعد من الأرض إلى السماء ، وتعبره النفوس الصالحة فى سهولة ويسر ، على حين تسقط عنه النفوس الشريرة ، فيجرفها تيار النهر الصاخب . وقال القديس أوغسطين فى مدينة الله فى القرن الخامس بأن المطهر امتداد للتطهر الذى ينال الروح فى أثناء الحياة ، وبأن التطهر يحدث فى أثناء الحياة أو بعدها أو فى كلتا المرحلتين ، وبأنه يتم قبل يوم البعث وميز القديس سيزاريوس الأرليسى فى القرن السادس ، بين الكبائر التى تؤدى بالروح إلى الجحيم ، وبين الصغائر التى يمكن للإنسان أن يتطهر منها بأداء الأعمال الصالحة فى الحياة الدنيا ، وأيّده فى ذلك القديس جريجوريو الكبير فى القرن نفسه وفى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ظهر فى أوربا قصصٌ عن المطهر ، مستمدٌ من رؤيا القديس باتريك الإيرلندى ، التى يرجع أصلها إلى القرن الخامس ، خلاصته أن أوين الفارس الإيرلندى قد قام برحلة إلى العالم الآخر ، وزار كهف القديس باتريك ، وشهد الجسر الضيق المنحدر ، الكائن فوق بركة من الكبريت الآتى ، والذى لا يعبره غير الصالحين للوصول إلى الفردوس ووصف ما شهده من عذاب أهل الجحيم وأهل المطهر

معاً ، وقال بأن الأخيرين سيغادرون مكانهم بعد تمام تطهرهم . وجاء فى رؤيا الأب يواكيمو دا فلورا فى كالابريا فى نفس العصر ، أقوال عن الجسر الضيق ، الذى تتفاوت سرعة العابرين عليه بحسب الخطايا ، ويرتفع عند أحد جانبيه سورٌ توجد فى أعلاه روضة الفردوس وقال القديس توماس الأكويني فى الخلاصة اللاهوتية فى القرن الثالث عشر ، بأن الخطيئة تزول بالتطهر الذى لا يتم إلا إذا قبلت النفس العدالة الإلهية ، وبأن النفس تُعاقب بغير ما ترغب

وتحدّدت فكرة المطْهر فى مجمع ليون الديني فى سنة ١٢٧٤ ، ثم تأكد ذلك ، بعد عهد دانتى ، فى مجمع فلورنسا الديني فى سنة ١٤٣٩ ، ثم فى مجمع ترنت فى الفترة من سنة ١٥٤٥ إلى سنة ١٥٦٣ وشجعت الكنيسة الكاثوليكية إقامة الصلوات الجامعة وشراء صكوك الغفران ، للسعى إلى تطهير نفوس الآثمين حتى يبلغوا مراتب السعادة العلوية

ووُجدت فكرة الميزان فى بعض آثار الفن التشكيلى القوطى فنجد مثلا الملاك ميخائيل ، المكلّف بوزن أعمال الناس ، مرسوماً فى القرن الثامن على شباك فى كاتدرائية شالون على المارن فى فرنسا وفى الحفر البارز وفى الصور التى ظهرت فى الأجيال التالية نرى ميخائيل ممسكاً بالميزان ، كما فى صورة القيامة لروجير فان در ويدين من القرن الخامس عشر ، فى مستشفى بون (بمدّ الضمة الخفيفة على الباء) فى فرنسا ، وفى صورة القيامة لهانز مِمْلنج من القرن الخامس عشر فى كاتدرائية دانتزج وفى أعمال النحت فى الكنائس الفرنسية من القرن الثالث عشر ، وفى صورة القيامة فى مدافن پيزا الأثرية من القرن الرابع عشر ، وفى صورة القيامة لفرا أنجلكو فى أكاديمية فلورنسا من القرن الخامس عشر ، تظهر العذراء ماريا بمفردها أو مع القديس يوحنا المعمدان ، راكعة أمام عرش المسيح قاضى الآثمين ، وتتشفّع لديه سائلة إياه الرحمة والمغفرة ، حتى يصعد التائبون إلى ملكوت السماوات

وتراث الإسلام مليءٌ بصور متنوعة عن عالم ما بعد الحياة فنجد القرآن الكريم ، والإسراء والمعراج النبويين ، وكتب الحديث الشريف والتفسير والتصوف والأدب ، تتناول عالم الآخرة ، سواء أكان ذلك فى عالم الجحيم أم فى دنيا التطهر

أم فى مراتب الفردوس   ومما جاء عن التطهر والمغفرة فى تراث الإسلام نجد فكرة الميزان الذى يزن أعمال أبناء آدم ، ويوجه كلاً منهم إلى المكان الملائم ، إما إلى جهنم الجوّانية الأبدية ، وإما إلى جهنم البرّانية المؤقتة للتكفير والتطهر تمهيداً لبلوغ الجنة   ومن ذلك أيضاً الصراط الذى جاء — كما جاءت أشياء منه فى التراث الفارسى وفى رؤى القديسين بولس وپاتريك ويواكيمو — أنه جسر ممتد على متن جهنم ، ويرتفع من الأرض حتى سطح الفلك المكوكب ، وينتهى إلى مرجٍ خارج سور الجنة . وجاء فى تراث الإسلام أن الصراط لمن لا يدخلون النار ، وعليه يعذبون ويكفرون ، وهو أدقّ من الشعرة وأحدّ من السيف ، دقيقٌ فى حق قوم عريضٌ فى حق آخرين ، ولن يجوزه أحدٌ حتى يُسأل عن أسس الدين فى سبع قناطر   وورد أنه على الصراط ثلاث شجرات يتطلع إليها المؤمن واحدة بعد أخرى   ومما جاء فيه أن على الصراط مسيرٌ وصعودٌ وهبوطٌ واستواء . وجاء أن سرعة العابرين عليه متفاوتة ، فنهم من يمشى عليه أو يحبو أو يزحف ، ومنهم من يمر عليه كالفرس المجلّى ، أو يمر عليه كالريح أو كطرف العين أو لمحة البرق . ومما ورد فى هذا المجال فكرة الأعراف بمعنى سور بين جهنم والجنة ، تجرى فيه الأنهار وتنبت به الأشجار والثمار ، وكذلك الأعراف بمعنى الجبل الذى عليه رجال من الملائكة   وجاء أن أهل الأعراف ينتهون إلى نهر الحياة وفيه يتطهرون ، وأن أصحاب الأعراف هم من استوت حسناتهم وسيئاتهم ، فيقفون على السور حتى يُقضى بين الناس ، وهم آخر من يدخلون الجنة . وورد أن أهل الأعراف يطمعون فى دخول الجنة بدون جدوى   وبهذا المعنى الأخير يشبه اللمبو — فى مقدمة جحيم دانتى — فكرة الأعراف الإسلامية   ومن ذلك أيضاً فكرة البرزخ ، الذى ورد أنه سور مرتفع فى الجنة   وكذلك نجد أنه قبل دخول أهل الجنة إلى الجنة ، يعرض لهم عينان يشربون من واحدة منهما فيذهب ما فى قلوبهم من الغلّ ، ثم يغتسلون من العين الأخرى فتُشرق ألوانهم وتُعرف فيهم نضرة النعيم . ومما جاء أن حارس الجنة رضوان كان يحمل كل حوراء لكى ترى سيدها فى الدنيا ، فتفرح الحوراء إذا وجدته يصلى فى ظلام الليل ، وتحزن إذا وجدته غافلا عن صلاته

هذه أمثلة ونماذج لبعض ما ورد فى نواح من التراث الإنسانى المتنوع عن

فكرة التوبة والغفران والتطهر وكان من الطبيعى أن يستمد دانتى من كلّ ما وصل إليه من فنون المعرفة ، من البعيد والقريب ومن القديم والحديث ، ليبنى عليه عالمه الزاخر ، بدون أن ينقص ذلك من أصالته شيئاً . وقد صاغ دانتى من كل ما استقاه ، ومن كل ما أحسّه ، بناءه الشامخ ، ونفث فيه من روحه ما أكسبه الخلود .

« ٣ »

تتشابه الجحيم والمطهر عند دانتى بصفة عامة ، من حيث أن موضوعهما عذاب النفوس الآثمة ولكن هناك أوجه خلاف جوهرية بين كل من هذين العالمين ولقد كان من السهل على دانتى أن يبنى الجحيم والمطهر على أساس من الخطايا السبع الرئيسية ، ويعذّب مرتكبيها غير التائبين فى الجحيم عذاباً أبدياً ، على حين يعذّب الخاطئين التائبين فى المطهر عذاباً مؤقتاً ، وكما هى الحال فى رؤيا القديس بولس على سبيل المثال ولكن دانتى لم يكن خلقيًّا أو معلماً أو هندسيًّا فحسب ، بل كان قبل كل ذلك فناناً شاعراً ولم تكن تعنيه العظات الخلقية أو الآراء الفلسفية أو التناسب الشكلى وحده ، بل كان يعنيه فوق كلّ ذلك الإبداع الفنى وعلى ذلك فقد حرص على أن يجعل بناء المطهر معكوساً بالنسبة للجحيم ، على وجه العموم ، لكى يتجنب الاستطراد ، ويتيح لنفسه فرصة التغيير والتنويع ، ويُكسب هيكله الحرارة والتلوين والرواء .

والمطهر كائنٌ بين الجحيم والفردوس وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة ، ويشعّ فيها الفردوس كأمل تتطلع إليه الأرواح النادمة التائبة والجسد شىء أساسى فى الجحيم لأنها عالم الرغبات والشهوات ، ولكن الجسد لا يصبح أساسيًّا فى المطهر ، إذْ يكفّ فيه عن السيطرة على الروح التى تقف فى مواجهته بعزم وثبات ، فينهزم ويتخلف ويتوارى بالتدريج والأرواح فى الجحيم هم أنفسهم الممثلون الذين يقومون بأدوارهم فى العذاب الذى يلاقونه ، وقد سيطرت عليهم آثامهم ، ويكون القراء بمثابة المشاهدين الذين يمكنهم أن يأخذوا العظة والعبرة ، إذا بلغوا من الإدراك والنضج ما يجعلهم راغبين وقادرين على ذلك أما فى المطهر فإن المعذبين هم ممثلون — فيما يلقونه من العذاب — وهم جمهورٌ من

المشاهدين فى وقت واحد وهم كمشاهدين يعلون على مشاهد العذاب الماثلة أمامهم ، ويصبحون كقوم غرباء امتزجوا بجمهور محتشد متحمّس ، ويبحثون — بهذا الوضع — فى أسباب الاحتشاد ودواعى الحماسة وعلى هذا النحو ذاته يصبح موقف القارئ الناضج الراغب فى العظة والتذوق وبذلك تمتزج عناصر التعلم والوصف والفن بعضها ببعض ، ويصبّها الشاعر فى بوتقة واحدة لكى يبلغ بها أعلى مراتب الخلق والإبداع

والجحيم معنيةٌ بثمرة الخطيئة ، أما المطهر فعنى بجذورها ، إذْ يعمل على محوها واستئصالها بالتوبة والتكفير والتطهر وهناك تشابه فى بعض صور العذاب فى كل من الجحيم والمطهر ، مع الاختلاف فى تطبيقها على خطايا بعينها فنجد مثلا عذاب المتكبرين فى المطهر يشبه عذاب المنافقين فى الجحيم ، من حيث السير على الدوام فى طريق دائرى وفى انحناء تحت ثقل عظيم ونجد مثلا عذاب الآثمين بسبب شهوة الجسد فى المطهر يشبه عذابَ الهراطقة والمرتشين ومشيرى السوء فى الجحيم بالنيران ، مع التفاوت فى طريقة عذاب كل منهم ومن شأن هذا التشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى تطبيقها على خطيئة بعينها ، أن يعمل على إثارة الشوق إلى قراءة قصيدة طويلة كالكوميديا وتذوّقها

ويزداد الاختلاف بين الجحيم والمطهر باختلاف الحالة العقلية فى كل منهما فالآثمون فى الجحيم معترفون بالإثم ، غير متنصّلين منه وغير تائبين عنه ، وهم راضون بحكم الله الذى يحفزهم إلى نيل ما يستحقّونه من العذاب الأبدى . أما الآثمون فى المطهر فهم آثمون تائبون نادمون ، يتقبلون قضاءهم بالترحاب ، لأنه سبيلهم الوحيدة إلى الخلاص ويخفف الأمل من عذاب المطهر ، حتى ليصبح بذلك عذاباً عذباً ، يهدأ فيه القلب بالتطلع إلى رحاب الفردوس . ولا تتخذ الفضيلة فى المطهر صورة إيجابية كما فى الفردوس ، ولكنها فضيلةٌ تشع فى الخيال الذى يلهبه الشوق إلى الله . وليس فى أرواح المطهر أسى الملعونين فى الجحيم ، ولا نشوة الأبرار فى الفردوس ، ولكن فيهم اتعاظ من لا يزال يعيش فى بؤس الأرض وذكرى الخطيئة ، ويظلله الإيمان والأمل فى الفردوس

والجحيم سوداء ، مظلمةٌ ، خانقة ، منعزلة ، مليئة بالضوضاء والصراخ

والعويل أما المطهر فناصع مضيء تسطع فيه الشمس ، ويطلع عليه البدر ، وتظهر فى سمائه النجوم ، وهو مكان هادئ وادع ، يسوده جو عذب رقيق وحينما تتطهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل ، ويرسل صوتاً مدوياً ابتهاجاً بانتصار الروح الآثمة على ذاتها وليس فى الجحيم غناء أو إنشاد لأنه تعوزها المحبة الشاملة ، وتميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس ، بينما يتردد فى أرجاء المطهر الإنشاد والترتيل والترنم والموسيقى ، حيث تخرج الأرواح من إحساسها بذواتها ، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة ، وتندمج فى شعور واحد من التعاطف والمحبة ومادة الترنم والترتيل أناشيد مقدسة وصلوات وابتهالات وآيات من الكتاب المقدس ، وتعبير عن الألم والأمل والبهجة ، والتمدح بالعذراء وبالسيد المسيح ويبدو الملائكة أنهم أطياف تكسوهم ألوان من البهجة الصوفية ، وتنعكس عليهم أضواء السماء والفردوس .

ولقد خالف دانتى المألوف فى تصور المطهر عند أهل الغرب فى العصور الوسطى ، إذ جعله مستقلا قائماً بذاته ، وليس فى موضع واحد مع الجحيم أو ملتصقاً بها ولعله قد تأثر فى ذلك ، ولو بطريق غير مباشر ، بتراث الإسلام والمشرق على وجه العموم وجعل دانتى للمطهر مدخلا أو مقدمة ، لا تُعد فى الحقيقة جزءاً منه ، بل هى كإعداد أو تمهيد لصعوده ، وذلك بناء على تقديره لزمن التوبة والتكفير عن الخطيئة فى الحياة الدنيا ولا يُظن أنه تُعرف للمطهر مقدمة مماثلة فى التراث السابق عليه ونجد دانتى قد مزج فى المطهر — كما فى سائر الكوميديا — بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة ، واستمد مادته من ألوف العناصر والجزئيات من الميثولوجيا ، ومن التاريخ القديم والمعاصر ، ومن إيطاليا ، ومن فلورنسا ، ومن مظاهر الطبيعة ، ومن الكون ، ومن النبات والحيوان ، ومن الحياة الواقعة ، ومن عواطف البشر ، ومن ذاته ، ومن الخطايا والآلام ، ومن الإيمان والأمل ، ومن الصفح والمغفرة والرحمة والمحبة

وجعل دانتى المطهر جبلا شاهقاً ، لا ترقى الأبصار إلى مدارجه وهو عنده قد برز من مركز الأرض ، فى نصف الكرة الجنوبى ، وسط محيط من الماء ، حينما سقط لوتشيفيرو — إبليس — من السماء ، وترك فى موضع بروزه بئراً استقر

فيها فى أدنى دركات الجحيم وارتفعت قمة جبل المطهر إلى مسافة تعدل بعد سطح الأرض عن مركزها . وهذا يعنى أن جبل المطهر ارتفع بحساب العصور الوسطى إلى أكثر من ٣٠٠٠ ميل ، ويبلغ ارتفاع مقدمة المطهر أعلى مما تبلغه قمة إفرست ! وباب المطهر فى الأنشودة التاسعة هو نهاية جوّ الأرض عند دانتى ، ومنه يبدأ صعود المطهر الحقيقى ويزيد انحدار الجبل عن ٤٥ درجة ، وهذا يعنى صعوبة ارتقائه . ولجبل المطهر أفاريز دائرية ، لا يتجاوز عرض الواحد منها ١٨ قدماً ، وهى بلا أسوار أو حواجز تحمى الصاعد عليها من السقوط إذا لم يأخذ حذره

والمطهر مبنىٌّ على النظام العددىّ كسائر الكوميديا فمقدمة المطهر تشمل إفريزين ، ويشغل المطهر الحقيقى سبعة أفاريز ، ويضاف إليها الفردوس الأرضى ، فيصبح مجموعها عشرة والسبعة هى الرقم المقدس ، والتسعة مكعب الثلاثة أو الثالوث ، والعشرة هى العدد الكامل ويحتوى المطهر على ٣٣ أنشودة تشمل ٤٧٥٥ بيتاً من الشعر

وفى أول الأمر نجد شاطئ جبل المطهر ، ويشمل الأنشودتين الأولى والثانية وتأتى إليه نفوس التائبين فى قارب يقوده أحد الملائكة ويلى ذلك مدخل المطهر ويشمل إفريزين ويشغل الإفريز الأول منهما الأنشودة الثالثة وهذا مكان مَنْ صدرت ضدهم قرارات الحرمان البابوى ، ثم تابوا فى آخر لحظة من حياتهم عما كان السبب فى ذلك الحرمان ، ويبقى هؤلاء فى موضعهم ثلاثين ضعفاً من مدة حرمانهم فى الدنيا ، ما لم تقصر هذه المدة بصلوات أهل الأرض من أجلهم

ويشغل الإفريز الثانى الأنشودات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة ، ونجد به من ظلوا على وفاق مع الكنيسة ، وندموا على آثامهم فى آخر لحظة من حياتهم ، ومكان هؤلاء فى الأنشودات الخامسة والسادسة والسابعة ونلقى مَنْ أهملوا القيام بواجباتهم الدينية ، ويشغلون الأنشودتين الثامنة والتاسعة ويبقى هؤلاء جميعاً فى مواضعهم زمناً يساوى حياتهم فى الأرض

وعند باب المطهر يرسم الملاك الحارس على جباه الأرواح سبعة « خاءات » ، رمز الخطايا السبع والتى تمحى بصعود جبل المطهر بالتدريج وينقسم المطهر ثلاثة أقسام موزعة على سبعة أفاريز فالمطهر الأدنى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب

المتحرف ، الذى يطلب فيه الآثم الشرّ والضرر لغيره ظنّاً منه أن فى هذا نفعه ، والإفريز الأول هنا يشمل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة ، وهو مخصص للكبرياء . والإفريز الثانى الذى يشمل الأنشودات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة مخصص للحسد . ويشمل الإفريز الثالث الأنشودتين السادسة عشرة والسابعة عشرة ، وهو مخصص للغضب أما المطهر الأوسط فيشغل الإفريز الرابع ، الذى يشمل الأنشودتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، وهو مخصص للحب الناقص عن الحدّ أى للاّمبالاة أو التّهاون والمطهر الأعلى بأفاريزه الثلاثة ، مخصص للحب الزائد عن الحدّ فالإفريز الخامس الذى يشمل الأنشودات العشرين والحادية والعشرين والثانية والعشرين ، مخصّص للبخل والإسراف والإفريز السادس الذى يشمل الأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين ، مخصص للنهم والشره . والإفريز السابع الذى يشمل الأنشودتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين ، مخصص لشهودة الجسد

وهناك تناسق بين أفاريز المطهر ، إذْ يتبع التطهّر طرقاً متماثلة متفاوتة فنجد أولا العقاب الذى يناسب كلّ خطيئة ، ويكون باحتمال آثارها فى صبر وجلد ، وذلك فى الأفاريز الثانى والثالث والخامس وكذلك يكون العقاب بممارسة الفضيلة المقابلة للخطيئة التى ارتكبت ، وذلك فى الأفاريز الأول والرابع والسادس وقد يكون العقاب بكل من الطريقتين معاً ، وذلك فى الإفريز السابع ونجد ثانياً العقاب بالتأمل الذى يقوم على ذكر أمثلة من الفضيلة المقابلة ومن الخطيئة المرتكبة ويُؤخذ المثال الأول من حياة العذراء ماريا ، ويؤخذ المثال الثانى من التاريخ المقدّس ، ويؤخذ المثال الثالث من التاريخ الدنيوى وكذلك تُذكر أمثلة من الخطيئة ذاتها ، وتؤخذ من المصادر المقدسة والدنيوية وثالثاً يُبنى التطهر على الصلاة التى تؤخذ من مزامير العهد القديم ومن الأناشيد الكنسية ورابعاً يكون بالتبريك الذى يؤخذ من طوباويات الكتاب المقدس ، وينشده الملاك الحارس للإفريز وخامساً نجد الملاك حارس الإفريز الذى يتلقى الروح حينما تتطهر من خطيئتها ، ويمسح حرف « الخاء » الذى يخصّه من جبينها ، ويوجهها إلى أعلى

وأخيرا نجد الفردوس الأرضى فوق القمة من جبل المطهر ، ويشغل ستّ

أنشودات ، من الثامنة والعشرين حتى الثالثة والثلاثين وكما بدأ دانتى رحلته فى أول الجحيم فى غابة ، انتهى هنا إلى غابة وكانت الغابة الأولى غابةً موحشة مظلمة تثير ذكراها الرعب ، ولكن هذه الغابة الأخيرة غابةٌ يانعةٌ ، تخفق أغصانها على هبّات النسيم ، فتبعث أنغاماً تتجاوب مع تغريد الطيور ، وفيها يرسل الجدول خريره وهو يتهادى تحت ظلال أشجارها الوارفة . والفردوس الأرضى مكان الإنسان قبل الخطيئة ، ومكانه بعد أن يتطهر ويعود إلى طهارته وبراءته السابقتين ولكن الطهارة والبراءة اللتين يستعيدهما الإنسان ليستا هما ما عهدهما من قبل ، لأن الآثم التائب النادم المكفّر المتطهر يكتسب تجربة لم يعرفها قبل ارتكاب الخطيئة وبمعونة ماتيلدا وبياتريتشى ، وبالاغتسال فى مياه نهر ليتى — نهر النسيان — وبالشرب من مياه إنيووى — نهر الذكريات الطيبة — تصبح الأرواح متأهبة للصعود إلى فردوس السماوات .

« ٤ »

سبقت الإشارة إلى أن من عوامل ذيوع الجحيم لدى أكثر الناس ، احتواؤها على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما جاء فى سائر الكوميديا على أنه لا يجوز أن يتخذ هذا ميزاناً لتقدير أجزاء الكوميديا أو المفاضلة بينها ، ذلك لأنه كان من الأمور الشائعة المألوفة فى عصر دانتى أن يمتزج العلم بالشعر ، ولم يكن الشعر يقدر إلا إذا احتوى على قدر من العلم وعلى ذلك فلا يُضير المطهر ولا الفردوس أنهما يحتويان على قدر من الشعر أو النظم التعليمى أو الخلقى أو العلمى ، لأن طبيعة العصر كانت تألف ذلك ويشبه هذا ما حدث فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، وما حدث فى ألمانيا فى القرن التاسع عشر

ومع هذا فإننا نجد دانتى قد حوّل بعض ما أورده من الشعر التعليمى أو العلمى فى المطهر إلى أدب وفن فنجده مثلا يجعل ماركو لومباردو ، فى الأنشودة السادسة عشرة ، يقول إن النفس البشرية الساذجة لتُبعث من يد مَنْ يتأملها من قبل أن توجد ، كأنها طفلةٌ غريرةٌ تلهو بين قطرات الدموع ورنين الضحكات ، وهى بسذاجتها لا تدرك سوى أنها منبعثةٌ من يد خالقها السعيد ، وتعود راضية إلى

ما يبهجها ، وفى تذوّقها طعم الخير الدنيوى الضئيل لأول وهلة ، تجرى فى إثره وهى به مخدوعة ، إذا لم يثنها عن حبه دليلٌ أو عنانٌ ونحن لا نجد الفكر هنا مجرداً ، بل نجده قد تحوّل إلى طفلة جميلة بريئة طاهرة . وبهذا جسّم دانتى المعنى فى صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعًّا متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر

وكذلك نجد أستاتيوس ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين ، يتكلم كلاماً علميًّا عن توالد الجنس البشرى ، بامتزاج الدم النقى عند الرجل بالدم النقى عند المرأة — بحسب علم العصر — ثم يتخثّر المزيج وتدب فيه الحياة ، ويبدأ الجنين فى النمو ، وتتكون له أعضاء الحس والنفس العاقلة ويوازن حلول الروح فى الكائن الجديد باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم حتى يصنع النبيذ . وهذا مثالٌ عن تجميل المعنى والعمل على إضفاء صورة شعرية على مضمون علمى .

ورسم دانتى ، فى الأنشودة العاشرة ، بعض لوحات من الحفر البارز جعل عليها صوراً تؤدى المعانى التى أراد التعبير عنها وكان فى ذلك شاعراً يرى كشاعر الشىء الذى يراه النّحات كنحات وهو هنا لم يصنع الحفر البارز كنحات لكى يحمل إلينا المعنى الذى أراده ، بل كان شاعراً يتكلم عن المعنى لكى يجعلنا نتصوّر التمثال الذى يتناوله ، ويعطى للتمثال ما لا يعطيه إياه النحات وهو فى ذلك لا يقدم لنا كلّ تفصيلات التمثال ، بل يختار ناحية تتصل بالنفس مباشرة ، وتكفى لتصوّر سائر التمثال . فالشاعر هنا يأخذ التمثال حيث تركه النحات ويضيف إليه مثله الأعلى الشعرى ، ويجعل الكلمة تؤدى ما لا يمكن أن يؤديه الإزميل أو الرخام أو المعدن .

فنجد دانتى قد رسم لنا على المرمر الأبيض حفراً بديعاً يصور لنا جبريل الذى جاء إلى الأرض مبشراً العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح ، وجعله يبدو أنه يقول لها « السلام لك » ، كما جعل ماريا تبدو متضعة وكأنها تقول إنها « أمة الرب » وكذلك رسم لنا دانتى قصّة الملك داود محفورة فى المرمر ذاته ، وإذا بنا نرى الثيران تجرّ العربة التى تحمل التابوت المقدس . وبدقة الحفر وخلق الفنان يخيل للرائى أن

الجمع الذى أحاط بالعربة قد تحرّكت شفاه أفراده مرتلين أبياتاً من العهد العتيق ، وأن دخان السنا قد تصاعد من المباخر المستعرة أمام التابوت المقدس ، حتى لكأنه يتنسّم رائحته الطيبة ، وأن الملك داود ذلك الزبورى المتواضع ، قد أخذ يرقص مشمّراً ، وبدا على تلك الحال أكثر وأقلّ من ملك . وحُفرت قبالته صورة زوجته ميكال عند نافذة قصر منيف ، وكانت تنظر متأملة كسيدة ملكها الازدراء والحزن

ومما رسمه لنا دانتى على المرمر قصة الأمبراطور تراجان والأرملة الرومانية الثكلى التى وقفتْ عند عنان جواده ، وقد التفّ من حوله حشدٌ كثيفٌ من الفرسان ، وبدت فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح ، وسألتِ البئيسة الأمبراطور أن ينتقم لمقتل ابنها الصريع ، فأجابها بأن عليها أن تنتظر عودته فقالت وهى تتألم « وإذا لم تعد يا مولاى ؟ » ، فأجابها بأن من يحل مكانه سوف يؤدّى لها ذلك ، فقالت ماذا يكون له فى خير يفعله غيره ، إذا وضع ما يخصه منه موضع النسيان ؟ فهدّأ من روعها ، وأعرب عن اعتزامه القيام بواجبه قبل أن يرحل وبذلك جعلنا الشاعر نتصور هذه اللوحة متحركة فى عدة مواقف خلال الحديث المتبادل بين الأمبراطور والأرملة ونحن حين نقرأ الشعر نكاد نراهما يتحركان ويغيران من وضعهما وسماتهما وكان دانتى فى ذلك قد تخيل مرمراً شعريًّا يتحرك ويتبدل ، وعلى ذلك النحو حول الرمز إلى كلمة وفى هذا كله جعل دانتى الحياة تدبّ فى أوصال المرمر ، وقدّم لنا فنًّا ناطقاً يفيض بالحياة .

وإذا نحن أجلنا النظر فى المطّهر فسنجد مادة زاخرة من التشبيهات والاستعارات والمجازات والصور التى تسهم فى بناء عالمه الرفيع وسنرى مثلا صورة السماء التى يسودها لون اللازورد الصافى ، ورجرجة مياه البحر حينما تغالبه أنوار الفجر بنسيم الصباح ، واعتراك قطرة الندى مع أشعة الشمس حتى تتبخر رويداً رويداً وتزاحم الناس حول الرسول الذى يحمل غصن الزيتون لكى يسمعوا منه أنباء السلام ، والصديقين اللذين يتعانقان عند اللقاء ، والحمام الذى يجتمع لالتقاط الحبّ ويولى عنه إذا دهمه خطرٌ مفاجئ ، والأغنام عند انطلاقها من حظيرتها ، والفلاح الذى يسد الثغرات حول الكرمة لحمايتها من اللصوص ، والرجل الذى تقتضيه

وعورة الجبل أن يستخدم قدميه ويديه فى أثناء صعوده ، والبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً ، وتكثّف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه فى القنوات وانحدارها إلى النهر ، ولاعب النرد الذى يتخلص من رفاقه المزدحمين حوله ، والأسد الرابض الذى ينظر أمامه بدون حركة ، والأزهار بألوانها الزاهية وشذاها العطر ، وإحساس المسافر فى البحر لأول مرة بالحنين إلى وطنه ، والخطّاف الذى يشدو بألحانه الحزينة حينما تسنح بارقةٌ من إشراق السماء ، والمتكبرين الذين ساروا وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة ، والثور الذى يسير تحت وطأة النير الثقيل ، والقديس الذى يجود بأنفاسه الأخيرة وهو يسأل الله المغفرة لقاتليه رجماً بالحجارة ، والجبال حين يغشاها الضباب ، وتبدّد فقاعة الهواء حين يُعوزها الماء ، والوهج الشديد الذى يغشى الأبصار ، والبازىّ الذى يسارع إلى تناول الطعام إذا سمع النداء ، وشديدى الهزال الذين اتخذت جلودهم شكلها من صورة عظامهم ، والأطفال الذين يطلبون الفاكهة من الأشجار بدون أن يتمكنوا من بلوغها ، وفرخ اللقلق الذى يرفع جناحيه ولكنه لا يقوى على مبارحة عشه ، وحشود النمل التى تلمس الواحدة منها فم الأخرى عند تقابلهما ، ودهشة سكان الجبل حينما يدخلون المدينة لأول مرة ، واختفاء السمكة فى أعماق الماء ، والراعى الذى يحرس قطعانه وهو مستند إلى عصاه ، والطيور التى تغرّد على الأغصان ويتردد حفيفها كأنه ترجيعٌ لأغانيها ، وتألّق البدر فى منتصف ليلة صافية ، وشعلات النار التى يدفعها الهواء إلى الخلف حتى لتبدو أنها لمسات من ريشة الرسم ، والحوريات اللائى يرقصن ببطء وبسرعة ، والطفل الذى يجرى نحو أمه حين يأخذه الضيق أو الخوف ، وأمير البحر الذى ينظر إلى سفنه ويستحثّ رجاله على أن يبذلوا خير ما فى استطاعتهم ، والسفينة التى تميل على جانبيها وسط العاصفة الهوجاء ، والحاج الذى يعود من رحلته وقد توّج عصاه بسعف النخل ، ومنْ لا يقوى على الكلام وهو فى حضرة من يعلوه قدراً ، والظلّ الظليل الذى يغطى الغدران العذبة فى الغابة المزدهرة ، والصديقين اللذين يتمهلان عند افتراقهما ، وصاحب النفس الرقيقة الذى لا يتلمس المعذرة عن عدم القيام بعمل ما ، بل يشكّل إرادته بإرادة صاحبه حينما يفصح عنها بإشارة منه .

هذه هي بعض الصور والتشبيهات والاستعارات التي عرضها دانتي في المطهر ، ومزج في بعضها بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الخيال والواقع ، وبين الطبيعة والإنسان ، وبين العلم والفن ، وبين الدنيا والآخرة وإن من يقرأ المطهر أو الكوميديا ، في النص الإيطالي أو في إحدى ترجماته ، لا يجد صورة من الصور التي أوردها دانتي تبدو قلقة في موضعها ، أو متنافرة مع ما يحيط بها ، أو منفصلة عن السياق العام ، بل يرى أنها جاءت كلها في ثنايا المطهر أو الكوميديا ممتزجة متآلفة مع سائر العناصر والجزئيات متسقة منسجمة مع الأفكار والمعاني التي أقام دانتي عليها بناءه المعجز وصرحه الشامخ

ويتوفر في شعر الكوميديا الهبوط والصعود بصورة نادرة المثال ويتدفق شعر دانتي كالماء المنسكب الذي يدور حول الصخور التي تعترض جريانه . ويلاحظ على شعر الجحيم بصورة عامة طابع من العنف والقسوة والضخامة ، تبعاً لمقتضى الحال ، وإن كان هذا لم يمنع من أن توجد بها ألوان أخرى من الشعر الذي يفيض بالرقة والعطف والرحمة ولكننا نرى الصورة العامة في شعر المطهر تأخذ في التبدل والتغير ، تبعاً لمقتضى الحال ، وتتجه إلى الرقة واللطف والدعة ، وإن لم يمنع هذا من أن توجد به ألوان من الشعر الذي يعود بنا إلى عالم الجحيم ، بما يتميز به من ضروب العنف أو القسوة أو الغضب

ولو أننا اتجهنا إلى دنيا الفنون التشكيلية لأمكننا أن نتبين في شعر الجحيم اقتراب دانتي أحياناً من روح جوتو المعاصر ، الذي تحاول النفس البشرية في صوره التعبير عن مكنونها خلال نظرة الأعين وسمة الرؤوس ، ساعية في ذلك إلى أن تخرج من تقاليد العصور الوسطى إلى رحاب عصر جديد ونلاحظ اقتراب دانتي تارة من تعبير تيتزيانو في أجساده الصارخة بالرغبة والمليئة بالحياة وكذلك يمكننا أن نتبين شيئاً من الطابع العام للجحيم في آثار ميكلأنجلو ، بما يسودها من عناصر القوة والضخامة والجمال والتطلع إلى بناء عالم جديد ولكننا نستطيع أن نتبين في شعر المطهر الصورة العامة لآثار بيرودجينو ، بما تحتويه من التعبير عن أشعة الفجر أو سقوط قطرات الندى على الأزهار والأعشاب أو أجنحة ملائكة

السماوات والكوميديا كلها معرض فني زاخر بآثار الفن التشكيلي الشعري التي ربما لا يعادله فيها معرض شعري آخر

وإنه لمما يجعلنا أقرب إلى فهم آراء دانتي وتذوّق فنه ، اتجاهنا إلى أن ندرس ونتذوّق أشياء من فنون النحت والتصوير والعمارة السابقة على زمنه والمعاصرة له ، كما تمثلت في آثار الفن القوطي منذ القرن الثاني عشر بخاصة ، وفي بواكير عصر النهضة ، ثم في روائع عصر النهضة . ويعيننا أيضاً في هذا الصدد تذوقنا لنواح من ثمرات هذه الفنون ، المستوحاة من بعض ما عبرّ عنه دانتي ، أو ما يمتّ بشيء من الصلة إليه ، والتي ظلت تترى في أقطار مختلفة حتى الزمن الحديث والمعاصر ، على الرغم من توالي القرون والتفاوت في وسائل الرمز والتعبير

أما بالنسبة لعالم الموسيقى فيمكننا أن نتبين اقتراب دانتي في شعر الجحيم من روح بيتهوفن ، بما تشمله موسيقاه من الألحان المتنوعة العنيفة أو الرقيقة ، والثائرة أو الوديعة . وربما يقترب شعر الجحيم كذلك من روح ڤاجنر الغنائي الدرامي أو من روح تشايكوسكي الحزين الآسي ولكن شعر المطهر يقترب بصورة عامة وفي مواضع مختلفة ، من ألحان التروبادور والفرسان أحياناً ، بما تحتويه من التعبير البسيط عن عواطف البشر ، وبما تصوره من نواح في حياة المجتمع . وكذلك يقترب شعر المطهر أحياناً من الألحان الجريجورية ، ومن ألحان جوسكان دي پريه وبوكستيد ، ومن روح پالسترينا وڤيڤالدي وباخ وهيندل ، بما تتضمنه ألحانهم من عناصر الأسى والشجن ، والرقة واللطف ، والدراما والسموّ والتجريد ، والخشوع والابتهال ، والإيمان والأمل ، والشوق إلى الله ويمكننا أن نعد الكوميديا كلها كسيمفونية كبرى أو كمسرح عظيم يعرض لنا عالماً زاخراً بالمشاهد والألحان الشعرية ، بما لا يوازيه مسرحٌ شعريٌ آخر

ومما يساعدنا على فهم أدب دانتي وتذوّق فنه محاولتنا أن نتذوّق بعض نواح من فنون الموسيقى والمسرح والرقص ، سواء أكان ذلك في مجال الفن الديني منذ القداسات والتراتيم الجريجورية ، ابتداء من القرن العاشر بخاصة ، أم كان ذلك في ناحية الفن الذي كان سائداً في بلاطات الأمراء والنبلاء الإقطاعيين أم في مجال الفن الشعبي في زمان التروبادور والتروڤير ، في العصر السابق على دانتي

وفى زمنه . ويعنينا فى هذا الصدد تذوّقنا لبعض المسرحيات الأولية السابقة على دانتى والمعاصرة له ، والتى جمعت ألواناً من المعانى والألحان والأغانى والأناشيد الدينية والدرامية والأرستقراطية والشعبية فى بوتقة واحدة وذلك فضلا عن تذوقنا لنواح من فنون الموسيقى والمسرح الدرامى والغنائى الذى استلهم مبدعوها أشياء مما عبّر عنه دانتى أو مما يقترب من روحه ومن موضوع الكوميديا ، حتى الوقت الحاضر .

وإن الفنون ، على اختلاف أدواتها ووسائلها ، لتتجاوب ويلقى بعضها الضوء على بعضها الآخر ، مما يزيدها جميعاً تألقاً وبهاء ، وبذلك تتحقق للقارئ الدارس فرصة أكبر لكى يجنى ثمرة درسه وتثقفه وتذوّقه ، فيزداد علماً ومعرفة وصقلا وحساً ، بل وربما ينبلج ذهنه ويومض قلبه وتفيض نفسه ببعض ثمرات الخلق والإبداع البشرى ولذلك فقد حرصت بقدر المستطاع على أن أزوّد القارئ — ونفسى — فى حواشى الترجمة ، بنواح من الفنون التشكيلية والموسيقية والدرامية ، تحقيقاً للفائدة والمتعة

« ٥ »

عرفنا أشياء عن حياة دانتى عند ترجمة الجحيم ويلخص تاريخه فى أنه ولد فى فلورنسا فى مايو سنة ١٢٦٥ وأنه أحب بياتريتشى التى تزوجت من غيره وماتت فى سن الشباب وحارب دانتى ضد الجبلين بزعامة أريتزو وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى فى موقعة كامپالدينو فى سنة ١٢٨٩ . وتزوج من جما دوناتى فى سنة ١٢٩١ ودخل سلك الوظائف العامة ، واشتغل بالسياسة ، وأرسل سفيراً لفلورنسا إلى بعض المدن الإيطالية ، وصار عضواً فى مجلس السنيوريا الذى يحكم فلورنسا ، وعارض سياسة بونيفاتشو الثامن فى فلورنسا وتدخل شارل دى ڤالوا الفرنسى فى شئون بلاده ، فهُزم حزب البيض ، ونفى دانتى خارج فلورنسا فى سنة ١٣٠١ ، وفى حياة المنفى شُرد وجاع وطلب المأوى تارة ، ولقى حسن الوفادة لدى بعض الأمراء تارة أخرى ولم يعد إلى فلورنسا أبداً ومات فى راڤنا فى سبتمبر سنة ١٣٢١

هذه الخطوط يمكن أن ترسم حياة رجل متوسط ، كما يمكن أن تقوم على

أساسها حياة رجل عظيم . ولا يفسَّر تاريخ حياة إنسان بالواقع الذى حدث وحده ، بل يفسر كذلك بما لم يحدث فى الواقع ، وبأفكاره وطموحه وعواطفه وليس من السهل الكشف عن مكنون الإنسان بعامة ، فما بالنا بالرجال من صنف دانتى ، الذين يتعذر الكشف عن سر إلهامهم ، ويحاول الدارسون استكناه أغوارهم ، فيعرفون منها شيئاً وتغيب عنهم أشياء

ومن الناس من تغلب منفعتهم الذاتية أو حبهم للسيطرة والسلطان على كل ما عداه من الأهداف . ولذلك فهم يسلكون كلَّ السبل لبلوغ غاياتهم ، فيطيعون ويعصون ، ويخضعون ويستكينون ، ويكذبون ويتماقون وينافقون ، ويبدون ثعالب وأسودا ، ويظهرون رحماء وقساة وكرماء وأدنياء ، وأخيارا وأشرارا ، ويأكلون على كل مائدة ، ويغيرون دفة سفينتهم تبعاً لمهب الرياح وقد يسميهم بعض الناس متقلبين خارجين على المبادئ ، ولكنهم فى الواقع ثابتين على حال واحدة ، وهم لا يتحولون أبداً عن طبعهم الحقيقى ، ولا يحيدون قيد أنملة عن بلوغ أغراضهم .

ولم يكن دانتى من هذا النوع من الرجال ولقد عرفنا من قبل جوانب من شخصيته فعرفنا شيئاً عن دانتى الساكن الهادئ الوادع المتأمل القليل الكلام ، وعن دانتى العاشق صاحب الحس المرهف ، ودانتى المترفع المتكبر البسيط المتواضع ، ودانتى الأسوان الساخط على العالم الذى عاش فيه ، ودانتى الوطنى الجرئ الشجاع ، ودانتى العزوف عن المال والجاه ، القابع فى محراب الفن وهيكل المعرفة كان دانتى رجل عاطفة وإيمان ، ولم يعرف المسايرة والمداورة ، ومن فرط محبته للناس لم يطق السكوت عن أخطائهم ، وربما كان فى دخيلته يبتسم حينما كان بعض قومه يحاولون تبرير مسالكهم ، أو التعسّف فى تفسير المعانى إرضاء لمشاربهم وغرورهم أو تنصلا أو عجزاً عن أداء ما يمكن أن يُرتقب منهم ، أو حينما كانوا يفكرون فى إحلال ميزانهم مكان ميزانه ! وهو عندما لم يفلح فى هداية قومه إلى خيرهم ، وحينما لم يستطع مجاراة الظروف ، كان مصيره النفى والتشريد والحرمان من وطنه وقومه والرجال من صنف دانتى يولدون وقد قُدر عليهم سوء الحظ ، ويعدون غير ناجحين فى الحياة العملية ، وربما ينالون الإعجاب فى أثناء حياتهم ، ولكن لا يكاد يستمع أحد إليهم .



٢ – دانتي في سن الشباب

ودانتي الكهل الناضج ، العاكف في وحدته على الدرس والتأمل ، المستغرق في كتابة الكوميديا ، كان قد اكتسب التجربة ، وازدادت معرفته بالناس ، وأصبحت البشرية أمامه كأنها كتاب مفتوح ظلّ يطالعه ويستشفّ أسراره ، بدون أن أيدرى أحدٌ متى وكيف كان يفعل ذلك . وفى أعماقه سكنت بذور الأفكار والمعانى والعواطف ، وظلت خافية حتى أخرجها من مكمنها معمعان الحياة ، وصهرتها الآلام والكفاح وخيبة الأمل ، وأنضجتها الضربات التى لم تقتله ، بل شحذت قواه أبداً ، والتى لم يتهاو عند طرقاتها ، بل وقف كبرج شامخ لا تهتزّ قمته بعصف الرياح ، وجاء بأروع الثمرات ، التى أدهشت قلّة من معاصريه ومريديه ، والتى ربما جعلته هو ذاته يدهش من ذاته ثم أدهشت الأجيال من بعده .

وربّ قائل إن دانتي قد تغير جوهره وتبدل فى عوالم الكوميديا الثلاثة فهل يمكننا أن نعدّ الجحيم معبرة عن الجانب الحالك فى نفسه ؟ وهل تصوّر الفردوس جانبه المضيء ؟ وهل يعبرّ المطهر عن الجانب الذى تمتزج فيه الحالكة بالنور ؟ إن دانتي لا يتغيّر ولا يتبدّل ولا يتحوّل وهو يظلّ على بساطته وبراءته وصفائه وعمقه وصدقه وإخلاصه وإحساسه وميزانه ، مهما تقدمت به السنون ، ومهما جرى عليه من خير أو شر . وإن معارفه لتتسع وإن نفسه لتصقل وإن فنه لينمو ، ولكن جوهره يظلّ ثابتاً لا يتغير وهو يرتوى ويتغذّى ويستضيء ، لا لكى يتنكر لماضٍ أو عزيز ، ولا لكى يتغيرّ ويتحوّل ، بل لكى يزداد صقلاً ونمواً فى ذات بذوره وعناصره ومسالكه وأغواره ولم تكن له آراء متعدّدة أو متباينة ، فى وقت واحد أو فى أوقات مختلفة ، فى شأن مسائل بعينها فهو لا يتلوّن ولا يتقلّب ، لأنه لم يجر وراء منفعة ذاتية عاجلة ، ولم يتبدّل رأيه فى شيء مهما بلغ به العمر ، إلا إذا ظهر له ما كان خافياً عليه من قبل .

وليس الذى طرأ عليه التغيرّ هو دانتي فى الحياة الواقعة ، بل دانتي فى الكوميديا أو فى القصة أو الفن . فقد ظلّ دانتي المؤلف هو هو لا يتغيّر ولا يتبدل ، ولكن دانتي الرحّالة هو الذى يطرأ عليه قدرٌ من التغير ، لكى يكون نموذجاً ومعلماً للبشر ، وطبقاً لما تقتضيه طبيعة كل عالم بذاته من عوالم الكوميديا ، مع بقاء العناصر الأساسية فى ذاته لا تتبدل ولا تتغير وأحياناً نجد دانتي الرحالة فى

المطهر يعود بنا القهقرى إلى دانتى الرحالة فى الجحيم وذلك حينما نراه مثلا يصب لعناته على بلاده لما كانت عليه من الاضطراب والفوضى والفساد ، مؤملا أن تتخلص من ويلاتها الداخلية والخارجية ، وأن تتحقق لها الحياة الموحدة العادلة المستقرة السعيدة

ومن أمثلة التغير الذى نلحظه على دانتى المرتحل فى المطهر ، هو أننا لا نجد فيه دانتى المرتحل فى الجحيم ، الذى كان يجذب بوكادلى أباتى من شعر رأسه لكى يعرف شخصه ، بل نشهده هنا يتأثر عند مرأى المتغطرسين الذين ساروا وقد ناءت كواهلهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة ، فيشعر هنا ، وقد عرف فى نفسه الكبرياء فى الحياة الدنيا ، أنه يناله شىء من عذاب هؤلاء المتغطرسين التائبين المتطهرين . ونجده مثلا يقف فى المطهر متأثراً أمام الحاسدين الذين أغلقت عيونهم فصاروا كالعميان ، وأحس أنه أهانهم وجرحهم ، حينما كان فى استطاعته أن يراهم بدون قدرتهم على أن يروه وهنا يظهر لنا دانتى المرتحل المرهف الحس الرقيق الحاشية بصورة قل أن يبلغها أحد غيره

ومما يلاحظ فى هذا الصدد أن دانتى كان يكره بونيفاتشو الثامن كعدوه السياسى والشخصى ، وكانت معارضته لسياسته فى إيطاليا وفلورنسا هى السبب فى نفيه وتشريده ، وحرمانه من وطنه وقومه إلى الأبد . وبونيفاتشو عنده هو البابا الآثم الخائن المرتشى ، وهو ناهب الكنيسة وهادم الأمبراطورية ، وهو وصمة عار فى جبين البشرية ، ومكانه مع المرتشين فى الأنشودة التاسعة عشرة من الجحيم وحدث فى سنة ١٣٠٣ أن تأزمت العلاقة بين فيليپ الجميل ملك فرنسا وبين بونيفاتشو ، لتعارض المصالح السياسية بينهما فسعى فيليپ إلى الاعتداء على بونيفاتشو ، فهوجم فى أنانيى فى جنوب شرقى روما ، واعتدى عليه ونهب قصره وحُبس ثلاثة أيام ، ولكن أهل أنانيى نهضوا لتخليص البابا من يد أعدائه ، فعاد إلى روما لكى يعد وسائل الانتقام ، ولكنه مات بعد قليل متأثراً بالصدمة التى أصابته .

وإزاء هذه الظروف تغير موقف دانتى المرتحل فى المطهر من البابا الآثم الخائن المرتشى ، واختلف عن موقفه منه ومن سائر البابوات الآثمين فى الجحيم . وقال دانتى على لسان هيج كاپيه — مؤسس أسرة كاپيه الملكية فى فرنسا — إنه يرى زهرة

الزنبق — رمز الملكية الفرنسية — تدخل كنيسة ألانيا ، ويرى المسيح يصير سجيناً في شخص نائبه ، وإن تجربة الخلّ والعفص ستتجدّد ، وسيُقتل بين لصّين وهما على قيد الحياة . فالبابا — عنده — هو البابا وللكرسي البابوي مقامه وقداسته ونائب المسيح هو نائبه ، والاعتداء عليه ليس سوى محاولة جديدة لصلب المسيح — كما عند المسيحيين — وهو لذلك يعلن استياءه الشديد وغضبه البالغ على هذا التصرف الشائن المعيب الذي أطاح بأسس المقدسات الدينية

ولا تعارض بين موقف دانتي المرتحل من البابا في الجحيم ، وبين موقفه منه في المطهر فدانتي المؤلف يضع بونيفاتشو في الجحيم ، لكي يأتي العدالة الإلهية جزاء وفاقاً على ما ارتكبه من المعاصي ولكن لا يجوز عنده أن يعتدي بشرٌ على شخص البابا مهما كانت الظروف والدوافع إلى ذلك ، لأنه رأس الكنيسة ونائب المسيح في الأرض وكان ذلك من جانب دانتي المؤلف ودانتي المرتحل نصراً عظيماً على كل العوامل الشخصية ، احتراماً وإجلالا وتقديساً للكرسي البابوي وهذا من المواقف النادرة في الأدب الإنساني . ولا ريب فنحن أمام دانتي العملاق الذي يفرق بين آثام البابا وبين مقامه الديني الروحي العظيم وكم يحتاج كثير من الناس في سلوكهم وتصرفهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان وبين مقامه في مجتمعه ، أو بالنسبة لما يمكن أن يرمز إليه من المعاني ! وكم من الناس يمكنهم أن يفعلوا ذلك ؟

ومع كلّ ما تتميز به الكوميديا — والمطهر — من ضخامة البناء واتساع المدى ، وعلى الرغم مما تشتمل عليه من المعلومات الغزيرة ، والصور المتنوعة ، والألوان الرائعة ، والأنغام الساحرة ، فهي قصيدة دانتي ذاته . ونحن لا نفقد صوته ولا نفثاته ولا همسه ، في كل جزء من أجزائها ، وهو وراء كلّ كلمة فيها ، وربما تعدّ الكوميديا بمثابة مذكراته الشخصية التي تدوّن دقائق تاريخه ، وهي أفضل مصدر لقصة حياته

« ٦ »

عاش ڤرجيليو فى القرن الأول ق.م. ونشأ فى أحضان الريف فى منطقة مانتوا الساحرة فى شمال إيطاليا . وتعلم فى كريمونا وميديولانوم (ميلانو) وفى روما . وشبَّ عاشقاً للطبيعة محبًّا للدراسة والكتب . وكان يؤثر حياة الفكر والتأمل على صخب المجتمع وضوضائه ومع أن ڤرجيليو كان أميل إلى حياة العزلة والدعة ، ومع أنه لم يُعن بمتابعة كثير من تفصيلات الحياة العملية ، فلم يشعر بالكراهية أو المرارة نحو الناس وعلى العكس كان يتأمل الناس والمجتمع وهو تسوده روح البهجة والتطلع إلى فهم أسرار الحياة ولم يخامره شعور بالغيرة من الآخرين ومع أنه كان رجلا خجيلاً فقد امتاز بعقل شامل واع . وكان إنساناً مرهف الحسّ صافى النفس وكان فى سذاجة الطفل الذى يذهب إلى المسرح لأول مرة فيأخذ بلبه كلّ ما يرى ويشهد وكانت الأشياء المألوفة تتشكل لديه فى صورة ذات روعة وبهاء فالقروية التى تحمل جرّتها ، والفلاح الذى يربى الماشية أو يجمع العسل ، والراعى الذى يقود القطعان على أنغام المزمار ، وصنوف النبات والحيوان ، والأرض والكواكب والكون ، والبشر فى كل أسنانهم وأوضاعهم ، كانوا جميعاً يثيرون انتباهه ويجتذبون محبته . وعلى الرغم من أنه لم يحب أساليب السياسة ومسالكها ، فقد أصبح شاعر الأمبرطورية الرومانية ، التى كانت عنده وليدة الإرادة الإلهية وصار له اسم وسمعة فى العصور الوسطى ، لأنه أعلن فى أناشيد الرعاة عن ميلاد المخلّص وسمّاه أهل العصر الوسيط بالعرّاف والساحر والمتنبى وتناول ڤرجيليو فى الإنيادة حياة الناس على الأرض ، كما تناول الأساطير والآلهة كشخصيات درامية وزار بطله إينياس العالم السفلى وشهد عذاب الآثمين . ومجّد فيها الأمبراطورية كما عبّر عن عواطف البشر . ويمثل أسلوبه اللاتينية الصافية فى عصرها الذهبى ولقد أحدث شعره الصافى الرقيق أثره فى شعراء المدرسة الفلورنسية الحديثة فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، والتى كان دانتى واحداً من شعرائها

ولقد درس دانتى حياة ڤرجيليو وشعره ، وأخذ عنه دقة التعبير ، وكثيراً من

الصور والتشبيهات والاستعارات ، واستمد منه النظام والتناسب وإحكام البناء وهما يتشابهان فى أسلوبهما الوقور الواضح ، الذى تشيع فيه الحرارة والدفء ، وإن كان دانتى قد خالف أستاذه فى روحه الشاعرى وفاقه فى مستوى الخلق والإبداع

ولهذا كله اتخذ دانتى من ڤرجيليو دليلا وهادياً ومرشداً ومعاماً فى الجحيم وفى أغلب المطهر فما المعنى أو المعانى التى يرمز إليها ڤرجيليو ويمثلها ؟ لكى نفهم ڤرجيليو — ودانتى والكوميديا — مزيداً ، ينبغى علينا أن نوسع مرمى شباكنا إلى أقصى حد مستطاع ، وعلينا أن ننظر إلى ڤرجيليو نظرة شاملة ، فالمعنى أو المعانى التى يمكن أن يرمز إليها ڤرجيليو معان واسعة المدى عميقة الغور ، ولكنها تصبح معانى مدركة ميسورة الفهم ، إذا دُرست بتأمل ومحبة .

فڤرجيليو فى المعنى الحرفى يرمز للإنسان أو للعقل الطبيعى المكتمل إلى أقصى ما تبيحه له طبيعته الإنسانية ، فيما عدا ما يضفيه عليه الإلهام المسيحى والوحى الإلهى اللذان لم تُتح لڤرجيليو فرصة معرفتهما ، إذْ عاش ومات رومانيًّا وثنيًّا

وفى المدلول التاريخى يرمز ڤرجيليو للأمبراطورية الإلهية العالمية الموحدة ، التى تحكم العالم تحت لواء أمبراطور واحد ، ورائدها الخلاص من الحسد والتنافس والنزاع ، وتجنب السيطرة والاستغلال فى شتى صورها ، وتبادل المنافع المادية والمعنوية ، وتحقيق النظام والمساواة والعدالة والحرية والحكمة ، وتوفير الأمن والاستقرار والسلام وهذه هى الأمبرطورية الرومانية التى تغنى بها ڤرجيليو ، واعتقد أنها كفيلة بأن تحقق كل ذلك . وهذه هى صورة للدولة العالمية الموحدة ، التى ما فتئت تراود أذهان المفكرين والساسة والشعوب منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر

وفى المعنى الخلقى يرمز ڤرجيليو إلى الأخلاق كما يفهمها الإنسانيون فى أجلى معانيها ، أى الاعتدال والتعقل وحسن السلوك وأداء الواجب ، والتى هى قائمة على الفضائل الأساسية الأربع ، أى العدالة والتبصر والعفة وقوة العزيمة أما فى المدلول الصوفى فإن ڤرجيليو يرمز إلى الدين الطبيعى فى أكمل صوره ، والذى يخدم آلهة الوثنيين ويتقرّب إليهم بالتقوى والتبجيل وتقديم القرابين والتقديس والعبادة .

وعلى هذا فإننا نرى ڤرجيليو يمثل جماع الإنسانية ، ويعبر عن مثلها العليا ،

ويمجّد ثمرات العلم والمعرفة والفن ، التي يسير دانتي على نهجها ويعمل على السمو بها وبالبشرية جمعاء ، ويقدّس الآلهة في عالم الوثنية الأسطوري ولهذا لم يكن اختيار دانتي لڤرجيليو كرمز لهذه المعاني — أو لغيرها — اختياراً قائماً على أساس من التعسف ، بل كان اختياراً مبنيًّا على أسس من الفهم والمشاركة والتعاطف والمحبة

وإن تعبيرات ڤرجيليو المتلاحقة في أول الجحيم لتبهرنا وتجتذبنا إليه ، بما يتناوله فيها من الإفصاح عن إنسانيته وأصله ورومانيته وشعره ، وعن الحياة العادلة التي تطلّع إليها وإن هذه المعاني التي يمكن أن يرمز لها ڤرجيليو ، وما كان عليه في الحياة الواقعة ، لتلتقي وتمتزج ، وتفترق وتتباعد ، وتهبط وتعلو ، وتتقابل ، كأنغام أساسية أو جانبية ، متشابكة أو متتابعة ، مفردة أو مشتركة مع غيرها ، بحسب الموقف . وهي كلها كفيلة بأن تثير لدى بعض القراء الإعجاب والمحبة .

هذا هو ڤرجيليو ذو الجبهة العريضة ، الذي تعلوه أمارات التأمل والبساطة والتواضع واللطف والرقة . وهذا هو ڤرجيليو دليل دانتي ومعلمه وصديقه ، بل والذي جعله دانتي بمثابة الأب أو الأم الحانية على وليدها أبداً . ودانتي وڤرجيليو هما أعذب رفيقين سارا معاً جنباً إلى جنب في رحلة طويلة وكان في كل منهما صورة من نفس صاحبه وما أحوج الشاعر الفنان إلى الصداقة والمحبة ! وما أكثر ما يمتهن لفظ الصداقة وكلمة المحبة ! إذْ ليس كل عشير أو جليس بالصديق أو المحبّ. وليس بصديق أو بمحب منْ يرجو التسلي أو المنفعة فحسب والصديق أو المحب هو الذي يقدم إلى صاحبه لحاجة باطنة في نفسه إلى صاحبه ، ولحاجة باطنة في نفس صاحبه إليه والصديقان المحبان هما منْ يفهم أحدهما الآخر بدون كلام ، وهما من تمتزج روحاهما وتتآلف نفساهما ، ويعكس أحدهما على الآخر من صفاته وأنواره ما يجعلهما يتألقان معاً

نهض ڤرجيليو من مكانه في اللمبو ملبياً نداء بياتريتشي التي هبت إليه بعينين تقطران دمعاً ، لكي يسارع إلى إنقاذ دانتي الذي اعترضته الوحوش في الغابة الكثيفة الظلماء فيخلص ڤرجيليو دانتي من شرّ الوحوش ، ويسير به هابطاً إلى حلقات الجحيم ، ويحميه من المخاطر ، ويزيل عنه الشكوك والأوهام ، ويحنو

عليه ويحدثه بوجه رقيق بشوش ، ويذلل له الصعاب ، ويحمله إذا لم يستطع السير ، ويشرح له ما غمض عليه ، ويبعث فى نفسه العزم لمواصلة المسير ، إذ لا يُنال المجد فوق الفراش الناعم الوثير

وأحياناً يؤنب ڤرجيليو دانتى لتأخره وإطالته الكلام عما ينبغى أن يكون ، ويستحثه على المسير لقصر الوقت وطول الطريق ويندد به ويؤنبه حينما يبكى أمام العرافين الذين التوت رؤوسهم إلى الخلف ، إذ ليس أضل ممن يأخذه الأسى أمام قضاء الله وقدره ويقف ڤرجيليو وقفة مهيبة وقورة فى خندق المرضى وحينما يطيل دانتى وقوفه أمام أدامو دا بريشا وسينون إغريقى طروادة الكذوب ، يؤنبه ڤرجيليو ويقول له إنه لم يبق إلا القليل حتى يعترك معه ، فيهرول دانتى وهو يعلوه الخجل ، ويبدى اعتذاره بدون كلام ، فيطيب ڤرجيليو من خاطره ، ويسأله أن يطرح عنه كل ما يدعوه إلى الأسف

وفى الجحيم يندر أن يتوقف ڤرجيليو أو يعجز عن تخطى العقبات وإذا حدث ذلك فإن قوى السماء كانت تتدخل لتعينه على متابعة الرحلة ، كما حدث أمام مدينة ديس ، إذ تدخل ملاك السماء وطرد الشياطين الذين اعترضوا سير الشاعرين ، وفتح لهما أبواب مدينة ديس وهذا رمز إلى حاجة الإنسان أبداً إلى أيدى السماء أوليست البشرية فى حاجة أبداً إلى عون السماء للخلاص من شرورها وويلاتها ، وإرشادها وهدايتها ، وهى الكثيرة العثرات والويلات !

ولا يجوز أن يُلام دانتى لوضعه ڤرجيليو فى اللمبو ، فى مقدمة الجحيم. ولا شك أن دانتى قد ارتكب بذلك ما يخالف عواطفه الشخصية ، ولكنه لم يخالف معتقداته ومبادئه فهو يحب ڤرجيليو ويوقره ويمجده ، ويحترمه كسيد وأستاذ ودليل ويقدم له آيات الشكر والاعتراف بالجميل ، ولكن هذا لا يمنعه من أن يقيمه ويزنه ويصدر حكمه عليه ، تبعاً لعقيدته . وبينما حرم دانتى ڤرجيليو من الفردوس ، نجده قد وضع سورديلو واستاسيوس فى المطهر ، ومآلهما بعد التطهر إلى الفردوس ، على الرغم من أن كل ما كتباه لا يساوى شيئاً يذكر إلى جانب شعر ڤرجيليو وفنه وفعل دانتى ذلك تمشياً مع مبادئه ومعتقداته ، لأنه اتخذ فيما اتخذه من ڤرجيليو رمزاً للعقل ، الذى لا يستطيع الإنسان به وحده أن يبلغ مراتب السعادة

العلوية ، إذْ لابد لبلوغها عنده من الوحي والإلهام الإلهيين إلى جانب العقل الإنسانى على أن العقل ذاته ممهد للإلهام ، ولا إلهام لمن لا عقل له . وبذلك نجد ڤرجيليو ، رمز العقل ، ممهداً لبياتريتشي ، رمز الوحي والإلهام ولا ضير على ڤرجيليو قطّ أن حرمه دانتى من أن يكون من أهل المطهر توطئة لصعوده إلى مراتب الفردوس . ويكفى أنه أتاح له الفرصة لزيارة الجزء الأكبر من المطهر فى صحبته .

وكان ڤرجيليو فى الجحيم صاحب سلطان لأنه كان فى عالمه الذى سيبقى فيه أبداً ولكن ڤرجيليو فى المطهر يصبح فى غير أرضه فهو لا يمكنه أن يطأه بمفرده ، بل لابد من أن يصحبه إليه روحٌ مسيحىٌّ وهو يستطيع فى المطهر أن يمضى كدليل لدانتى ، ويمكنه أن ينصحه وأن يمدّه بالعزم لمواصلة رحلته ، ولكن ليس بالثقة التى كانت له فى الجحيم وهو هنا تعوزه الخبرة والدراية اللتان كانتا له فى عالم الجحيم فهو لا يحسن دائماً معرفة الطريق فى مدارج الجبل ، ولم يعد لكلماته الأثر الذى كان لها دائماً فى الجحيم ومع هذا فإن ڤرجيليو يصبح أكثر سحراً وفتنة حينما يسير فى غير عالمه !

فى الأنشودة الأولى من المطهر يقترب ڤرجيليو من كاتو حارس المطهر ، ويدلى إليه بحديث ودىٍّ طويل على سبيل التحية ، ويسأله باسم زوجته مارتزيا العزيزة عليه أن يسهل له عبور الطريق . فيرد عليه كاتو ردّاً مقتضباً ، ويقول له إنه ليس هناك ما يدعو إلى استخدام كلمات الإغراء ، وما عليه إلا أن يمضى بدانتى قدُماً ، ما دامت سيدةٌ فى رحاب السماء معنيةٌ بأمره ، ويتلقى ڤرجيليو هذا التعليق الممتزج بالتأنيب دون اعتراض و يعود كاتو إلى التأنيب والتوبيخ حينما يتلكأ دانتى وڤرجيليو والأرواح فى الإصغاء إلى كازيلا الموسيقى الفلورنسى ، وهو يتغنى بأبيات من شعر دانتى

وعندما يمضى الشاعران صُعداً فى مدارج الجبل ، فلا يرى دانتى إلا ظله وحده منعكساً على الأرض ، يأخذه الروع حين يتصور أن ڤرجيليو قد اختفى من جانبه ، فيطمئنه ڤرجيليو ، ويسأله هل كف عن الاعتقاد بأنه لا يزال إلى جانبه لكى يرشده ويعينه على ارتقاء الجبل ويقول له إن المساء قد حل الآن فى موضع قبره ، أى فى نابلى التى تضم بقاياه ، إذ اعتادت أن تصنع له ظلا فتبعث هذه

الكلمات الحزينة الرقيقة معانى يظلّ صداها يتجاوب بين جوانح ذوى القلوب الرقيقة .

وكلما صعد الشاعران على جبل المطهر مزيداً ، فى الجو الذى لا يبلغه جوّ الأرض بظواهره وتقاباته ، زادت الأرواح وزاد ڤرجيليو معها لطفاً ورقة وحينما ينحنى سورديلو شاعر التروبادور لتقبيل قدمى ڤرجيليو ، يتركه يفعل ذلك بغير اعتراض أو ممانعة ، مع علمه بأن كلا منهما لا يزيد عن كونه شبحاً ، وجعل دانتى هذه المحاولة كرمز لأمنية لم تتحقق ولكن حينما يلتقى الشاعران باستاتيوس ، يمنعه ڤرجيليو من تقبيل قدميه لعلوّ قدره لديه ، ويسأله ألا يفعل ذلك قائلا إنه ليس غير شبح يرى شبحاً . وكان ڤرجيليوواستاتيوس ودانتى يمثلون فى هذا المشهد ثلاثيّاً فريداً من الشعراء الذين ساد بينهم التقدير والإعزاز والتوافق والمحبة ، إلا أن ڤرجيليو كان هنا هو الشخصية البارزة ، إذْ كان يحرّك الموقف بكلامه ونظراته .

وعلى الرغم من أن ڤرجيليو لم يعُد فى المطهر يتكلم بالثقة التى كانت له فى الجحيم ، فإنه يبذل وسعه لإرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة فنجده مثلا يشرح لدانتى فى الإفريز الثانى من مقدمة المطهر بعض مسائل فلكية ، وأفاده بأن حركة الشمس تبدو فى نصف الكرة الشمالى من اليسار إلى اليمين ، على حين تبدو فى نصف الكرة الجنوبى من اليمين إلى اليسار ونجد ڤرجيليو على السلم المؤدّى إلى الإفريز الرابع مثلا قد بدا فى صورة وديعة رقيقة ، وأخذ يشرح لدانتى معنى المحبة فتكلم عن المحبة الطبيعية أو الغريزية التى لا تخطىء أبداً ، وعن المحبة العقلية التى تتعرّض للخطأ بخبث مقصدها أو بزيادة حرارتها أو نقصانها . ومضى ڤرجيليو فى كلامه ، ثم أخذ ينظر متطلعاً إلى وجه دانتى لكى يرى هل فهم عنه ما أراده بشرحه ، وأدرك — بدون كلام — أن دانتى يحسّ أنه قد ثقل عليه بأسئلته ، فشجعه على المضىّ فى الاستفسار عما يرغب فيستمر ڤرجيليو فى شرحه ويقول إن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية فى الإنسان كغريزة النحل فى صنع العسل ، وبذلك فهى لا تستحق ثناء ولا لوماً وقال إن الإنسان مزوّدٌ بالعقل الذى عليه أن يحرس عتبة الرّضى ، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال الفلاسفة قد أدركوا هذه الحرية الفطرية ، وأورثوا العالم علم

الأخلاق الذى يقول بالإرادة الحرة فى الإنسان . ويحيل ڤرجيليو دانتى على بياتريتشى لكى تزيده إيضاحاً عما يعجز هو عن إيضاحه ، إذْ يعوزه الإيمان الذى ترمز إليه بياتريتشى وكان ڤرجيليو بذلك كمن يحمل من ورائه مصباحاً ينير به الطريق لمن يأتون فى إثره ، بغير أن يكون قادراً على أن ينير طريقه .

ويزداد ڤرجيليو تواضعاً ورقة وسحراً كلما اقترب الوقت الذى كان عليه أن يترك فيه دانتى فى رعاية بياتريتشى فى الفردوس الأرضى وإننا لنحسّ إحساس الرقة الحزينة التى تنبع من قلبيهما معاً ، حين نشعر أن فراقهما وشيك الحدوث وما آلم على النفس الرقيقة إحساسها بالافتراق عن أحبائها ! ويقول ڤرجيليو الدانتى كلمة الوداع بدون أن يفصح صراحة عن رحيله قال ڤرجيليو لدانتى فى مدخل الفردوس الأرضى ، إنه قد أراه نار الجحيم ونار المطهر ، وإنه قد جاء به إلى موضع لا يتبين فيه بعد بنفسه شيئاً ، وسأله أن يتخذ من بهجته دليلا له ، وقال إنه يستطيع الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتى إليه بياتريتشى ، وسأله ألا ينتظر منه مزيداً من الكلام أو الإشارة ، إذْ صارت إرادته حرة مستقيمة خالصة ، وسيقع فى الخطأ إذا عمل بدون إلهامها وختم كلامه بقوله إنه يتوجه ويكلله على نفسه الآن

وفجأة تأتى لحظة الفراق بدون أن ينتبه إليها دانتى ولا يجعل ڤرجيليو دانتى يشعر بذلك ولا يطلب ڤرجيليو من دانتى ثناء ولا شكراً ولا أن يذرف من أجله دمعة ، ولا حتى أن يلتفت إلى الوراء لكى يودعه بنظرة أخيرة ، لأنه لا يضع نصب عينيه شيئاً سوى الهدف الأسمى الذى قدر لدانتى أن يبلغه وينسحب ڤرجيليو ويتراجع ويتوارى فى صمت وسكون قانعاً بأن يكون جزاؤه هو أن أعظم تلاميذه وأعزّهم عليه سوف ينعم بالخلود .

وحينما ينتبه دانتى وهو فى حضرة بياتريتشى فلا يجد ڤرجيليو إلى جانبه ، تنحدر دموعه غزيرة على خديه ، حتى لا يستطيع لها دفعاً فهذا شاعرٌ يبكى على فراق شاعر ، وهذه نفسٌ صافيةٌ رقيقةٌ تبكى على فراق نفس صافية رقيقة وعندما جعل دانتى المؤلف ڤرجيليو عنصراً أساسيًّا فى الجحيم وأغلب المطهر ، ثم جعله يختفى حين وصوله إلى الفردوس الأرضى ، قام بمخاطرة لا يقوى

عليها إلا أعظم الشعراء موهبة وبالجلال والمهابة والإشعاع الذى أضفاه دانتى المؤلف على بياتريتشى ، وبالموقف الدرامى الذى نشأ بينها وبينه ، خفف من الأثر الذى أحدثه اختفاء ڤرجيليو ، وجعل أبيات الكوميديا تسير فى طريقها المرسوم ، وكأن شيئاً لم يحدث . وبذلك لم تتأرجح الكوميديا ولم تتعثر ولم تتوقف ، بل مضت صادحة متدفقة تشع منها نغمات الشعر المبدع وآيات الفن الرفيع

« ٧ »

وبياتريتشى من الدعائم الأساسية التى بنيت عليها الكوميديا ، التى كان من أهم أهداف كتابتها تمجيدها وتخليدها وهى ماثلة فى أجزاء الكوميديا بصور متفاوتة ، مستترة تارة ، وظاهرة تارة أخرى وهى تعين دانتى بالواسطة حيناً وبشخصها حيناً آخر ، ونسمعها تارة كلحن خفيض ، على حين نسمعها تارة أخرى وقد ملأت الآذان والقلوب بأنغامها العذبة . ونراها تارة بشراً من دم ولحم ، ونشعر بها طوراً كأنها ملاك أو نور سماوى يقود دانتى إلى رحاب الله .

فمن هى بياتريتشى ؟ وأحقيقة هى أم خيال ؟ وكيف نشأت وماذا تمثل ؟ يعرف عن بياتريتشى أنها ابنه فولكو پورتيناری الوجيه الفلورنسى ، والتى عاشت فى فلورنسا فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، وسكنت قصر أبيها فى فلورنسا ، الذى كان مقاماً فى شارع يتعامد عليه شارع سانتا مرجريتا الذى استقرت فى ضلع منه بيوت آل أليجيرى . وأحبها دانتى ولكنها لم تبادله حباً بحب . وتزوجت من سيمون دى باردى الثرى ثم ماتت فى شرخ الصبا فهل بياتريتشى التى صورها دانتى هى بياتريتشى الحقيقية ؟ ولكن هل الحقيقة قاصرة على ما هو مرئى أو ملموس ؟ وهل الفنانون والشعراء كاذبون ؟

قد يكون الأثر الفنى أكثر صدقاً من الواقع المادى ، لأن الفنان إذ يعتمد على هذا الواقع المادى فى خلقه ، يضفى عليه إحساسه وانفعاله به ويستلهم الفنان من كل ما حوله صوراً وأنماطاً لا حد لها تسهم كلها فى بنائه الفنى فهو يستوحى الطبيعة والأطيار ، والعاصفة والمعركة والنيران ، والضوضاء والصخب ، والهدوء والعزلة ، والأطفال والرجال والنساء ، ويشيع فى كل ما يرى تياراً مستمداً من

إحساسه وتجربته مليئاً بالحرارة والبهاء . وبهذا يكون الأثر الفنى ، فى شتى صوره ، جزءاً من الحقيقة ، بل يصبح جوهرها ، لأن المادة تعجز بذاتها عن الإبانة عن كنه الأشياء أو الناس ، وبذلك يحاول الفن أن يستبطن أغوار الكائنات وجوهر الوجود .

وبياتريتشى عند دانتى هى فتاةٌ وامرأةٌ وفكرٌ ورمزٌ فى وقت واحد ورآها فى سن الطفولة ، ثم رآها فى سن الشباب فى كنيسة أو شارع أو حديقة أو عند جسر أو فى حفل وأومأت إليه بالتحية تارة ، وأشاحت عنه بوجهها تارة أخرى ، وسخرتْ منه مع صويحباتها أحياناً ولم تعرف بياتريتشى قدر دانتى ، ولم تدرك ما انطوت عليه نفسه من بذور العبقرية ، ولم تبادله عاطفته الملتهبة وحينما أحبَّ دانتى بياتريتشى وهو فى سن الطفولة كان حبه لها حب رجل شاعر ، إذ أضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع المادى إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع وبهذا حدث فى نفسه تحوّلها وتجليها الأول وأثارت فى نفسه ما لا يعرفه أغلب الناس ، الذين يسخرون فى الغالب من مثل إحساسه ، لأنهم يؤثرون المصلحة العملية على العاطفة القائمة على الوجد والخيال على أن ذوى القلوب النابضة يستشعرون كل ما يمكن أن تجيش به مثل هذه النفس الرقيقة الشاعرة

ثم تموت بياتريتشى ، ولكن لم يكن موتها نهاية لها وعلى الرغم مما يتمثل فى الموت من العذاب والأسى فإنه عند الشاعر شعرٌ كالحياة ذاتها ولأول وهلة أحدث موتها ما هو مألوفٌ من أثر الغيبة والفراق فبموتها صارت فلورنسا مدينة ثكلى ، وبكت عليها الشمس والنجوم ، وبارتحالها تزلزلت الأرض وتسربلت الطبيعة بالسواد ومن منا لم يبك أعزّاء عليه ماتوا ، أو لم يأس على أعزّاء عليه ولوا واختفوا من حياته وهم أحياء ! وما الذى يبقى لنا منهم ؟ لا تبقى لنا سوى ذكرياتهم التى تتبدّى لنا فى أثر أو فى نظرة أو نبرة صوت أو ضحكة أو بسمة وبالتدريج تتوارى هذه الذكريات فى زحمة الحياة ولكننا حين نرى من آن لآخر شروق الشمس أو بزوغ الهلال ، أو حين نتطلع إلى قمة جبل شاهق ، أو نصغى إلى خرير جدول ، أو نرى شارعاً أو وردة ، أو ننظر كتاباً أو قفازاً ،

أو عندما نسمع لحناً ، فإننا نسترجع تواً ذكريات أولئك الأعزاء ، وتنبعث فى نفوسنا صورٌ من حياتهم ، ولمسات من نفسه من أشجاننا — أو من أشجانهم — كأنها نوابض البرق !

وبموت بياتريتشى ذرف دانتى غزيرَ الدمع وحزن حتى أصابه السقم ولم ينفعه عزاء الناس ومواساتهم ، إذْ أن أكثر كلامهم كلامٌ أجوف . وقلما يحس أحد بآلام غيره وأحزانه وجاء دانتى العزاء من نفسه وبنفسه وهو حينما عكف على القراءة والدرس للعزاء والتسلية ، كان كمنْ يبحث عن الفضة فوجد الذهب ومع أن موتها قد أضناه وزلزل كيانه ، فإنه شعر أنه من الضرورىّ التضحية بها ، لأنها لم تخلق لكى تعيش بين أوضار الأرض ، ولا تناسبها الحياة فى ثوب من اللحم والعظم ! وهو لا يحوزها ولا يلمسها فى أثناء الحياة ، ولكنها حينما تخرج من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا المادة والجسد ومن قواعد المجتمع ، إلى ملكوت السماوات — تصبح كلها ملكاً له ، ولن يذكرها أحد سواه ، ويمكنه عندئذ أن يحبها بطريقته بدون قيد أو عائق أو خشية وكان فى موت بياتريتشى تحولها وتجليها الثانى فى نفس شاعرها ولكى يؤتى دانتى ثمراته كان ينبغى أن تموت بياتريتشى . فأى ثمن اقتضى أن يبذل حتى تنضج العبقرية ؟

ومع ذلك فلم تكن بياتريتشى المرأة الوحيدة فى حياة دانتى صحيحٌ إنه بكى وتألم عند موت بياتريتشى ، وصحيح أنه سيجعل منها رمزاً علوياً ، ولكنه كان فى حياته اليومية فى حاجة ملحة إلى الحب وما حياة شاعر بغير الحب ؟ لقد اختلط دانتى بشباب المجتمع الفلورنسى ، وتمتع زمناً بملذات الحياة وتزوج بطريقة تقليدية من جيما دوناتى — كما رأينا — وأنجب ثلاثة أبناء على الأقل ، وعاش فى حياة الأسرة فترة عشرة سنوات ، فهل عرف معنى السعادة فى أسرته ؟ وهل عرفت أسرته قدره قبل حياته فى المنفى ؟ وهل وجد فى بيته ما يتطلع إليه فنان مثله ؟ لم يذكر لنا التاريخ شيئاً عن ذلك ، كما لم يذكر هو شيئاً عن حياته فى أسرته . والتقى دانتى عن طريق دموعه وأساه بنساء عديدات . وربما لا يؤدى شىء إلى الحب كما تؤدى الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات ويذكر بعض الدارسين أسماء نساء فى حياة دانتى ربما يربو عددهن على العشرة ، وتفاوتت العلاقة

العاطفية بينه وبين كل مهن بحسب الظروف فمما يذكر مثلا — وكما رأينا فى مقدمة ترجمة الجحيم — أنه أحب جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة وأحب ڤيوليتا التى جعلته يتنهد عند مرأى الورود وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها وأحب پيترا المرأة الصخرة التى ظلت باردة أمامه كالصخر الذى يغرقه فى أعماق البحر بعد النوء الشديد وهكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وُجد وتتفتّح له نفسه الرقيقة الجياشة بالعاطفة أبداً

على أن بياتريتشى قد ظلت لدانتى كنجمة الصبح فى صحراء الحياة وهى عنده امرأةٌ واقعيةٌ بصفاتها الأنثوية ، التى استطاع دانتى أن يقدم لنا من صورتها شيئاً محدوداً ، حسبما أتاحته له روح العصر فاوها يشبه لون اللؤلؤ وعيناها خضراوان ،وهى ترتدى اللونين الأخضر والأبيض وتبدو بياتريتشى فى «الحياة الجديدة » صامتة لا تتكلم ولا تعبر ، وتخطر أمامنا من بعيد ، وكأننا نراها فى الحلم لا فى الواقع وهى عنده ربة الفضائل ، وتوحى له بشعلة من الرحمة والمحبة تجعله يصفح عن كل من أساء إليه وتبدو له كأنها ابنةٌ لله وهو لا يطمح إلا فى التمجدّ بها ووعد بأنه إذا مدّ الله فى أجله أن يقول عنها ما لم يقله رجلٌ فى امرأة من قبل وقد برّ دانتى بوعده حينما جعل من أسس كتابته للكوميديا أن يصنع منها تذكاراً لها أو يقيم من أجلها تمثالا وفى الكوميديا تنمو شخصية بياتريتشى وتكتمل فى صورتها الواقعية وفيما تمثله من الرمز ، بكلامها وحركاتها وبما توحيه إلى دانتى من المعانى ، وبما تبذله فى سبيله لكى تخلصه من أدران الدنيا وتسمو به إلى حياة الخلود

والصور الرمزية المتجلية فى شخصية بياتريتشى مستمدة من أصول وظروف سابقة قريبة وبعيدة فهى متأثرة بصورة المرأة فى شعر شعراء « التروبادور » وفنهم الغنائى الموسيقى الراقص ، الذى تشكل وأينع فى منطقة الپروڤنس فى جنوب فرنسا فى القرن الثانى عشر ، نتيجة عوامل لا يمكن تفسيرها تماماً فقد تعرضت هذه المنطقة خلال ألفى سنة لمؤثرات فينيقية ويونانية وكلتية وغنوصية وأفلاطونية محدثة ورومانية وهرطيقية وعربية ومدرسية ، وكانت طريقاً لعبور التجارة ، وموضعاً لهجمات وغارات متوالية ، فضلا عن اعتدال جوها وكان للأدب الأندلسى

بمضمونه وأسلوبه وأوزان أشعاره وأزجاله ، أثره الفعال فى نمو الأدب البروڤنسى ، وكما يتمثل ذلك فى كتابة ابن حزم عن الحب الصوف وعن علائم الإخلاص فى المحبة المستمدة من تراث العرب ومن بيئة الأندلس، وكما يتضح فى أزجال ابن قزمان المستمدة من النبع العربى فضلا عن الحياة الأندلسية الواقعية ، بما تتضمنه من البساطة والسذاجة والمبالغة اللطيفة ، ومن أخبار المحبين ، ومن وصف لصور الطبيعة وحياة المجتمع وانتقلت هذه المؤثرات إلى شمال فرنسا ، حيث ظهر شعراء « التروڤير » الذين مضوا على غرار أقرانهم من شعراء التروبادور فى فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص وحينما أخفقت الحملات الصليبية ، وتأثر الأوربيون بحضارة المشرق ، ضعف العنصر الحربى فى حياة أمراء الإقطاع ، فاتجهوا إلى حياة المجتمع ، وحلت لديهم دماثة الطبع ورقة الشمائل مكان الغلظة والخشونة ، وأخذت المرأة مكانها فى المجتمع الإقطاعى الجديد حينئذ ، وظهرت السيدات المثقفات ، وأصبح للشعر والقصص والموسيقى والغناء والرقص مكانة مرموقة فى حياة أمراء العصر وفرسانه وعامته على السواء .

ولقد احتوى شعر التروبادور وأدب العصر على عنصر من الحب الجسدى الفاحش ، كما ظهر مثلا فى شعر جيّوم الأكويتانى ، ثم تحوّل فى الأغلب— كما فى شعر جيوم الأكويتانى ذاته — إلى حب رقيق لطيف ، أخذ ينمو ويتشكل فى صورة حب روحى نبيل بلغ حد التبجيل والتقديس والعبادة ونجد أندريا كاپلانوس فى كتابه عن « فن الحب » يعبر عن مضمون هذا الحب النبيل ، الذى كان من شأنه أن يدفع الفارس النبيل إلى التحلى بالفضائل ، والحرص على الصدق والوفاء والإخلاص والشهامة والعفة ، والسموّ بالنفس إلى أرفع المعانى ونجد مثلا إليانور الأكويتانية تعمل على تعليم النساء كيف يأسرن قلوب الرجال ، وكيف يقمن بتعليمهم وتهذيبهم وقيادتهم ، وبذلك تكون قد أسهمت فى ظهور شخصية بياتريتشى ، ببعض ما أراده لها دانتى . ونجد مثلا برنار دى ڤنتادرون يعبر فى شعره عن ارتعاده أمام محبوبته ، واستعذابه جراح الحب الذى لا قيمة عنده للحياة بغيره ونقرأ شعر أرنو دانييل الذى يقول إن قلبه يريد محبوبته أكثر مما تفصح عنه كلماته ، وإن محاسن فاتنته مستمدة من الله الذى يقودها ويضفى

عليها من أمجاده . ونقرأ ما كتبه كريتيان دى أتروا فى قصة الملك أرتور من « قصص المائدة المستديرة » عن حب تريستان وإيزولده العنيف الجارف ، اللذين خلدهما ريتشارد ڤاجنر فى موسيقاه ، كما نقرأ ما كتبه كريتيان عن حب لا نسلوت وجينڤرا الرقيق النبيل ، اللذين أشار إليهما دانتى فى الأنشودة الخامسة من الجحيم

وقد أثرّ أدب التروبادور وأدب الفروسية فى الأدب الإيطالى الوليد فى لهجاته المحلية ، منذ أوائل القرن الثالث عشر ففى المدرسة الصقلية فى عهد فردريك الثانى نجد مثلا پييرو دلا ڤينيي يقول إن الحب كالمغناطيس وإن سلطانه كسلطان الملوك وفى المدرسة الفلورنسية الحديثة نجد جويدو جوينتزلى يتأمل جمال المحبوب ، ويقول إن الحب يأوى إلى القلب النبيل كما تأوى الطيور إلى أوكارها ، وإن المرأة كالنجم تثير الحب فى قلب الرجل النقى الصافى . ويرفع جويدو كاڤالكانتى المرأة إلى مستوى الملائكة ، ويقول إن الهواء يرتجف بنورها حتى لا يجرؤ أحد على النظر إليها ونجد دانتى الذى ينتمى إلى هذه المدرسة الأخيرة يقول بأن الحب والقلب الرقيق ما هما إلا شىء واحد ، كما أنه ينمّى المعنى الرمزى الذى أصبحت المرأة موضوعاً له ، فيقول إن بياتريتشى تعقل الألسنة ولا تجرؤ الأعين على النظر إليها ، وهى تأتى من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب

وبياتريتشى فى المعنى الرمزى مستمدةٌ عند دانتى من الكتاب المقدس كذلك . فيمكننا أن تنظر إليها على أنها رمز للعذراء ماريا ، التى ولدت السيد المسيح ، والتى أصبحت عند المسيحيين موضوعاً للتقديس ، ومنها استوحى النحاتون والمصورون والموسيقيون التماثيل والصور والألحان التى تعبر عن نواح منها ، كالبشارة والميلاد ومشاركة المسيح عذابه وآلامه — كما عند المسيحيين . ويرى بعضُ أن بياتريتشى رمز للسيد المسيح ذاته ، الذى هبط وسوف يهبط لخلاص البشر ، عند المسيحيين ، والذى أضحى موضوعاً لمادة غنية رائعة فى فنون النحت والتصوير والموسيقى ، عبرّت كلها عن ميلاده وحياته وعذابه وتجليه وصعوده ويرى بعض الباحثين أن بياتريتشى ترمز إلى الكنيسة ، التى تهدى البشر إلى سواء السبيل ويرى بعضٌ أنها فى المعنى الصوفى رمز للإيمان أو الإلهام أو الوحى أو الروح القدس أو السرّ المقدس أو اتحاد النفس بالله . وحينما ركز دانتى هذه المعانى العلوية على بياتريتشى

الفتاة الفلورنسية ، جعل صورتها تتحدث مباشرة إلى الحواس وإلى ملكة الحدس عند من تخاطبهم ، على السواء ونظراً لأن صورتها تنبع من تجربة دانتى الشخصية ، فإنها تجد صدى لدى الناس بحسب التجربة الذاتية لكل منهم ، وهى بذلك تجمع فى ذاتها تعبيراً إنسانياً شاملا وهذه وجهة واقعية للحياة الروحية أكثر منها وجهة روحية للحياة الواقعية وهذا هو بعض فن دانتى الذى يربط بين المعنى الرمزى والواقع الحى

واستمد دانتى صورة بياتريتشى من ظروف حياته كذلك وإن الأحوال والأوضاع الخاصة والعامة التى عاش دانتى خلالها ، والتى صيغت من المنازعات الأهلية ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والعنف والغلظة ، ومن صور الدجل والنفاق ، ومن صنوف الغطرسة والعنجهية ، ومن ألوان الحسد والأنانية ، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل ، ومن شقشقة اللسان ولغو الكلام — كانت كلها قمينة بأن تفجر فى نفسه فيضاً عكسياً من العواطف وكوثراً مغايراً من الأحاسيس ، التى لا تشوبها الكراهية أو المرارة ، بل تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة ، والتى نبعت من أعماقه ، وسرت كجوقة من الألحان المتصاعدة المتآلفة وحاول دانتى إزاء ذلك أن يخرج بنفسه — وبالناس — من العالم الذى كدّه وأضناه إلى عالم من الحب الصافى ، فخلق صورة بياتريتشى نابعة كذلك من أغواره ، وجعلها ككائن علوى يضفى عليه — وعلى الناس — بين السخائم والأحقاد محبة علوية صافية ، ويشع عليه وعلى الآخرين بين الضباب والظلمات نوراً شفافاً ، يسمو بهم وبنفسه إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام وأى شىء غير هذا كان فنان شاعر مثل دانتى يصبو إلى بلوغه ؟

وقد رأينا أنه حينما ضل دانتى طريقه فى الغابة المظلمة ، فى بداية الجحيم ، وتعرض للمخاطر تحركت من أجله السماء ، فأومأت العذراء ماريا إلى لوتشيا بأن تدفع بياتريتشى لإنقاذ من أخلص لها الحب ، وابتعد فى سبيلها عن غمار الناس . فهرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت باكية إلى موضع ڤرجيليو ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتى من الشر والأذى فامتثل ڤرجيليو لأمرها ، وهب لأداء مهمته فى إنقاذ دانتى وإرشاده واستعان ڤرجيليو باسم بياتريتشى لكى يعتد دانتى

بالشجاعة والعزم ، حتى يقوى على متابعة رحلته الشاقة خلال الجحيم وأغلب المطهر وكان ڤرجيليو واثقاً دائماً من مفعول اسمها السحرى فى دانتى فحيناً كان يذكر له أنها هى التى ستفسر له ما عجز هو عن إيضاحه وما استعصى على فهمه وحيناً كان دانتى يواجه على ذكر اسمها المصاعب ويتخطى العقبات وحيناً آخر كان يعبر عند سماع اسمها منطقة من النيران المتأججة المستعرة

ولقد جعل دانتى الفردوس الأرضى كختام للحياة على الأرض ، وكتمهيد لفردوس السماء الأبدى وهو مرحلة يخلد فيها المتطهرون إلى التفكير والتأمل قبل الصعود إلى معارج السماوات ولما كان بناء الكوميديا يشتمل على عناصر من الأرض والسماء، فإننا نجد فى الفردوس الأرضى الصور العديدة والرموز المتنوعة المتقابلة المتباينة ، التى تعد كتعبير عن الصراع بين ذكريات الأرض والشوق إلى السماء ونشهد فى الفردوس الأرضى ماتيلدا وسط الربيع الدائم ، بأطياره وأنسامه وأزهاره ورقصه وموسيقاه وبذلك يؤهلنا دانتى لرؤية شيء عظيم

ويفتح باب السماء ، ويهبط موكبٌ جامعٌ للمعانى الواقعية والمثالية والبشرية والكونية والعلمانية والإلهية على السواء ويتكون هذا الموكب من عربة الكنيسة الظافرة ، يسحبها الجريفون ، رمز السيد المسيح بطبيعتيه الإلهية والبشرية ، كما عند المسيحيين ، ومن الأنوار السبعة ، رمز لأرواح الله السبع ، ومن الأربعة والعشرين شيخاً ، رمز إصحاحات العهد القديم ، ومن الحيوانات الأربعة ، رمز الأناجيل الأربعة ، ثم من الحوريات السبع على جانبى العربة ، رمز الفضائل السبع

وكان هذا كله تمهيداً تدريجياً محكماً اشتمل على عناصر متنوعة ، من الواقع والرمز ، ومن الأرض والسماء ، وجاء هذا كمقدمات ريتشارد ڤاجز لمسرحه الدرامى الرائع بصفة عامة ، أو لظهور الأبطال فى مسرحه بصفة خاصة كان هذا كله تمهيداً دقيقاً محكماً لظهور بياتريتشى على مسرح الفردوس الأرضى ، كبشر وكرمز للحقيقة الإلهية فى آن واحد

وكان ظهور بياتريتشى مهيباً وقوراً باعثاً لمشاعر متنوعة ، ليس من السهل الإفصاح عنها وتظهر فى أول الأمر فوق العربة الظافرة ، وسط سحابة من الأزهار نثرتها عليها أسرابٌ من الملائكة ولم يستطع دانتى أن يتبينها لأول وهلة على أن

بياتريتشي وإن كانت قد بقيتْ فترة خافية على عيى دانتى ، إلا أنها لم تخف أبداً على قلبه ، الذى أحسّ وجودها قبل أن يتبينها وعرف دانتى علائم الشعلة القديمة فى صدره ، وأحسّ السلطان العارم لحبه القديم . بالقوة الخفية التى انبعثت منها ، والتى كانت قد أصابته بسهامها وهو لم يتجاوز دور الطفولة بعد وحاول دانتى أن يعبر لڤرجيليو عما انتابه عندئذ من الوجد ، الذى لم يدع فى جسمه قطرة دم لا ترتجف وكانت هذه كلمات جريئة صادقة تهزّ المشاعر ، جاءت كجملة موسيقية مفاجئة فى لحن موسيقى إنسانى ، لأنها تذكرنا بأن علائم الحب الإنسانى واحدة فى كل زمان ومكان ولم يسمع ڤرجيليو الأب العزيز الحبيب ما قاله دانتى ، لأنه كان قد ارتحل وتوارى

وقبل أن تأتى بياتريتشي إلى الفردوس الأرضى ، كانت تمدّ لدانتى يد العون من بعيد أما الآن فنراها جاءت إليه بنفسها لكى تصبح المعينة المخلصة الماثلة بشخصها وعندئذ تتغير لأول وهلة طريقتها فى عونه وهى حينما كانت بعيدة عنه لم يكن لها سوى كلمات المعونة والنجدة المشوبة بالعطف والمحبة ظاهراً وباطناً ولكن طريقة معونتها تختلف حينما تمثل بذاتها وربما يدهش القارئ عندما يجد بياتريتشي لا تظهر لدانتى آيات الترحاب والمحبة ، التى كان ينتظر أن تبذلها له ، بل يجدها تبادره بكلمات اللوم والعتاب والتقريع الشديدة القاسية وهى حينما ترى دانتى يهرع إلى ڤرجيليو طلباً للعون والمساندة ، وحينما ترى دمعه المنهمر لارتحال ڤرجيليو عنه ، عندئذ تناديه باسمه ، وتطلب إليه ألا يسترسل فى البكاء لذهاب ڤرجيليو ، إذْ أن هناك من الأسباب الخطيرة ما سوف يحمله على البكاء مزيداً ، وتسأله كيف اجترأ على القدوم صُعداً فوق مدارج الجبل ، الذى ما هو إلا موئلٌ للسعداء من البشر وكأنها بذلك تتجاهل كل ما بذله من الجهد والعناء فى رحلته الشاقة ، حتى بلغ هذا الموضع ، وتجعله يبدو كأنه لا يزال فى بدء رحلته فى الغابة الكثيفة المظلمة ومضت بياتريتشي تذكر له كيف كان جمالها فى الدنيا ومساندتها إياه عاملين أساسيين سارا به فى الطريق القويم ، ولكن ما إن غادرت عالم الأرض ، وسمت من حياة الجسد إلى حياة الروح ، وزاد الفضل والجمال فى أعطافها ، حتى أصبحت لديه أقلّ إعزازاً وأدنى قبولا ، وانساق وراء نساء أخريات وانحرف إلى مواطن الزلل ، وهوى إلى الحضيض

وكان موقف بياتريتشى من دانتى عاملا أثار فى قلوب الملائكة الرحمة والعطف عليه ، فشرعوا يرتلون شيئاً من آيات الكتاب المقدس ، وعندئذ ملأتْ دانتى الأسى على ما ارتكبه من المعاصى ، وذرف المزيد من دمعه الهتون وتابعت بياتريتشى لومها وتقريعها متسائلة عن العقبات والمغريات التى سارت به فى طريق الضلال ، وقالت إنه كان ينبغى عليه أن يسمو وراءها حينما أصابته سهام الأمور الخادعة ، وإنه ما كان ينبغى للأمور الباطلة أن تخفض إلى الأرض أرياشه ولسعت دانتى شوكة الندم وأحس بوخز الضمير ، حتى اشتدت كراهته لكلّ ما ازداد ميلا إلى محبته من مغريات الدنيا الزائفة واستعرت وطأة التقريع والأسى والندم على دانتى حتى سقط على الأرض فاقد الوعى

وكانت هذه كلها كلمات عنيفة قاسية كحدّ السيف القاطع ، جعلت هذا الموقف يقدح كله بالشرر . ولكن قسوة بياتريتشى لم تكن قسوة مقصودة لذاتها ، بل كانت آية إعزاز ومحبة لأنها لم تهدف إلا إلى بلوغ دانتى مراحل الطهر والنقاء والصفاء ، وصعوده إلى مراتب السعادة فى الدنيا والآخرة ومن منا يمكنه أن يفرّق بين القسوة التى باطنها الرحمة وبين العطف الذى يؤدّى إلى الأذى والضرر ؟ وألا يوجد بين الناس منْ يرضى بقسوته الضارة بغيره — أو بنفسه — بدون أن يرضى هو بقسوة غيره عليه ، ولو كان هدفها نفعه وخيره ؟

وحينما عاد دانتى إلى وعيه ، وجد ماتيلدا تغمره حتى عنقه فى مياه نهر ليتى ، لكى تطهره من آثار الخطايا ثم أخرجته واقتادته بين الحوريات اللائى كن يرقصن ، بينما كانت أنغام الترتيل العلوية تصدح فى أرجاء الفردوس الأرضى وسار دانتى حتى بلغ موضع بياتريتشى ، فرأى فى عينيها الجريفون منعكساً بصورتيه البشرية والإلهية معاً ، وتبين جمال بياتريتشى الإلهى الذى عجز عن وصفه . ونظر دانتى مشهداً يرمز إلى ما لقيته الكنيسة من اضطهاد الأباطرة الرومان ، ومن ويلات السياسة ، ومن فساد الضمائر وانحلال الأخلاق وتأهبت بياتريتشى للمسير ، وسألت دانتى أن يسارع الخطى حتى يكون فى موضع ملائم لكى يتحدثا معاً ، وعملت على أن تزيل ما فى نفسه من مشاعر الخوف والخجل وقالت له بياتريتشى إن الأمبراطورية لن تظلّ أبداً دون وريث ، وسيأتى الزمن الذى يظهر فيه رسولٌ من السماء لكى يقضى على مفاسد الدنيا . وأفادته بأن تعاليم الفلسفة

لا تكفى وحدها لإيضاح ما أشكل عليه فهمه وسوف يتضح له كلّ شىء حينما ينعم فى الفردوس بالنور الإلهى وأشرفت بياتريتشى على إرواء دانتى ، بمعونة ماتيلدا ، من مياه نهر إينووى ، فعادت إليه ذكرى الأعمال الحميدة وبذلك صار دانتى مولوداً جديداً ، وأضحى نقيًّا طاهراً مؤهلا للصعود إلى مدارج النجوم .

ويتجلى فنّ دانتى الشعرى فى هذا الموقف الذى مرّ فيه دانتى المرتحل بتجربة درامية قوامها حبه المعجز ، والصراع فى نفسه بين الخير والشر ، وفى الصورة التى رسم لنا فيها بياتريتشى كفتاة فلورنسية بلونها وعينيها وثيابها ، وبلومه وعتابه كامرأة انصرف عنها عاشقها ، وكربة شعر ومعلمة وهادية ، وكرمز للحقائق الإلهية فهى تلهمه وتسقيه من رحيق پارناسّوس فتنبثق من ينبوعه روائع الشعر وهى بما تثيره فيه من العاطفة الخالصة ، تنقيه من الدنايا وتصقل نفسه وتسمو به إلى أرفع المعانى وهى تعلمه وتشرح له بطريقة عقلية ما غمض عليه من أمور الدنيا والآخرة ، بقدر ما يمكن أن يتقبله إدراكه وهى بتآلفها واتحادها بالله تعمل على أن تضفى على دانتى معنى الإلهام ، الذى ستتخذه وسيلة فى سبيل هدايته وإرشاده والصعود به إلى معارج الفردوس

وهذا الموقف الذى شهدناه بين بياتريتشى ودانتى هو النمو الطبيعى فى بناء الكوميديا حتى هذا الموضع ولما يلى منها ولقد اكتسب دانتى الرحالة فيضاً من الخبرة ، وعرف ألواناً من خفايا النفس البشرية ويبدو هذا الموقف كأنه التجلى الشعرى والبهجة النامية الناجمة عن عودة دانتى إلى بياتريتشى وإن الصور والمعانى الواقعية والمثالية والدنيوية والإلهية ، التى أرادها دانتى لبياتريتشى ، لتبهرنا وتجتذبنا إليها ، وهى تتلاقى وتتباعد ، وتتقابل وتفترق ، وتتآلف وتمتزج ، كأنها أنغام إنسانية علوية أرضية إلهية تفعل فعلها فى ذوى النفوس المرهفة وسوف نعود إلى بياتريتشى حين ننشر ترجمة الفردوس

* *

وبعد فأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربى — ولنفسى — شيئاً يساعد على الاقتراب من شعر المطهر وتذوّقه ، ويا حبذا لو حرص بعض الناس على دراسة اللغة الإيطالية ، لكى يتذوقوا بأنفسهم ألواناً من فنّ دانتى المتدفق من فيض منهله العذب الرائق الصافى

النشيد الثانى

المطهر

الأنشودة الأولى [1]

وصل دانتى وفرجيليو إلى ساحل جبل المطهر ، فأخذ دانتى يستنجد بربات الشعر لكى تساعدنه على وصف زرقة السماء التى أبهجت عينيه بعد أن خرج من ظلمة الجحيم ، ورأى الزهرة التى أبهجت المشرق بضوئها المتألق وشهد دانتى أربعة نجوم تضىء السماء ؛ وترمز للفضائل الرئيسية الأربع ؛ ثم رأى دانتى كاتو حارس المطهر ذا اللحية الطويلة والشعر الأبيض ، الذى أظهر دهشته عند رؤية الشاعرين ، وسألهما عن سبب وجودهما فى هذا الموضع جعل فرجيليو دانتى يركع ويطرق رأسه وأخذ يشرح الأمر لكاتو ، وأفاده بأن سيدة من السماء — بياتريتشى — طلبت إليه أن يسعف دانتى ، فجاء به إلى هذا المكان لكى يريه الأرواح التى تطهر نفسها فى رعايته وقال فرجيليو إن دانتى يبحث عن الحرية ، التى يعرفها هو نفسه حق المعرفة وقد رفض الحياة بدونها ، وأفاده أن دانتى إنسان حىّ ، وأنه هو من حلقة العيون الطاهرة — أى اللمبو — وحاول أن يستحلفه باسم زوجته مارتزيا لكى يستجيب إلى طلبه فأجاب كاتو بأن مارتزيا لا أثر لها عليه الآن بحكم قانون المطهر ، ولكن يكفى أن يلف وسط دانتى بالأسل الناعم ، رمز التواضع ، ويغسل وجهه من علائق الجحيم بقطرات الندى وبينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح أخذ فرجيليو يغسل وجه دانتى وقد تساقط دمعه على خديه ، فكشف عن لونه الطبيعى ، ثم طوّقه بالأسل ، ذلك النبات الخفيض الذى كان يعود إلى النمو كلما اقتلع

١ الآن يرفع زورق فكرى أشرعته(٢) ، لكى يجرى على مياه أهدأ(٣) ، تاركاً وراءه بحراً خضماً(٤) ،

٤ وسأتغنى بتلك المملكة الثانية(٥) ، حيث تتطهّر الروح الإنسانية(٦) ، وتصبح جديرةً بالصعود إلى السماء .

٧ ولكن فليُبعث هنا ميت الشعر(٧) ، ما دمت أنتمى إليكن(٨) — يا ربّات الشعر المباركات(٩) — ولتنهض كاليوپى برهة(١٠) ،

١٠ ولتصاحب نشيدى بذلك النغم الذى أحسّت العقائق البائسة بوقع ضرباته(١١) ، حتى أيِستْ بذلك من الغفران(١٢) .

١٣ إن لوناً رائعاً من لازورد المشرق(١٣) ، الذى أخذ يتجمّع فى صفحة الهواء الرائق(١٤) — الصافى حتى أولى الدوائر(١٥) —

١٦ أعاد البهجة إلى عينىّ(١٦) ، حينما خرجتُ من الهواء الميت(١٧) ، الذى كان قد أحزن قلبى وقبض صدرى(١٨)

١٩ لقد أضحك المشرق كله(١٩) ، الكوكبُ الجميل الذى يهيئ النفس للمحبة(٢٠) ، حينما حجب برج الحوت الذى كان فى رفقته (٢١)

٢٢ فاستدرت إلى اليمين(٢٢) ، واتجهت بفكرى إلى القطب الآخر (٢٣) ، فرأيت أربعة نجوم(٢٤) ، لم تبصرها بعد أول البشر عينٌ أبداً(٢٥) .

٢٥ وبدت السماء تنعم بأنوارها(٢٦) : إيه يا أرض الشمال المترمّلة بحرمانك من التطلّع إليها(٢٧) !

٢٨ ولما توقفتُ عن مرآها واتجهت قليلا إلى القطب الآخر(٢٨) ، حيث كان الدب الأكبر قد توارى(٢٩) ،

٣١ رأيت بقربى عجوزاً بمفرده(٣٠) ، جديراً فى مظهره بالتجلة التى ليس للابن أن يبدى لأبيه أكثر منها(٣١)

٣٤ كان ذا لحية شيباء طويلةً ، تشبه شعر رأسه الذى سقطت منه على صدره خصلتان(٣٢) .

٣٧ وبالنور زيّنت مُحيّاه أشعةُ الأنوار الأربعة المباركة(٣٣) ، حتى رأيته كأن قد صارت أمامه الشمس(٣٤)



٣ ـ دانتي وفرجيليو على شاطىء المطهر
يتطلعان إلى الزهرة

أنشودة ١ ١٩ ـ ٢١

٤٠ قال وهو يحرّك لحيته الوقورة[٣٥] : «منْ أنتما اللذان هربتما من السجن الأبدى»[٣٦] — بعكس اتجاه النهر الأعمى[٣٧] ؟

٤٣ ومنْ ذا الذى أرشدكما ، أو بأى مصباحٍ اهتديتما ، حينما خرجتما من أغوار الليل الذى يُظلم وادى الجحيم أبداً[٣٨] ؟

٤٦ أهكذا خُرقت قوانين الهاوية ؟ أم تبدّلت أخيراً أحكام السماوات ، حتى تأتيان آثمَيْن إلى صخراتى[٣٩] ؟ »

٤٩ حينئذ أمسك بى دليلى[٤٠] ، وبكلماته ويديه وإشارات منه ، جعلنى أبدى له احترامى بالساقين والعينين[٤١]

٥٢ ثم أجابه «إننى لم أجىءْ من تلقاء نفسى بل لقد نزلتْ من السماء سيدة[٤٢] ، وبرجائها أسعفتُ بصحبتى هذا الرجل[٤٣]

٥٥ ولكنْ ما دامت رغبتك هى أن تستزيد إيضاحاً عن حقيقة أمرنا[٤٤] ، فلن تقوى لى رغبةٌ على أن أرفض ذلك[٤٥]

٥٨ لم ير هذا الرجل مساءه الأخير بعد[٤٦] ، ولكنه بجنونه ازداد إليه اقتراباً[٤٧] ، حتى لم يعد للرجوع عنه سوى وقت جدّ قصير[٤٨]

٦١ وكما قلت[٤٩] ، لقد أرسلت إليه لكى أنقذه[٥٠] ، وما من طريق كان له أن يتبعه سوى هذا الذى اتخذته[٥١]

٦٤ ولقد أريته كلّ الآثمين من الناس[٥٢] : وقصدى الآن أن أظهره على تلك الأرواح[٥٣] التى تطهّر نفسها تحت سلطانك[٥٤]

٦٧ سيطول بنا الأمر إذا قلت لك كيف جئت به[٥٥] ، وإن فضلا ليهبط من أعلى[٥٦] ، يعيننى على أن أقوده كى يراك ويسمعك[٥٧] .

٧٠ وعسى أن يروقك الآن أن ترحّب بمقدمه : إنه يسير فى طلب الحرية[٥٨] ، التى هى عزيزةٌ غاليةٌ ، كما يعرف ذلك منْ يبذل فى سبيلها حياته[٥٩] .

٧٣ وإنك بها عليمٌ ، إذ لم يكن موتك بسببها فى أوتيكا[٦٠] شيئاً مريراً ، حيث تركت الثوب[٦١] الذى سيصبح شديد التألق فى اليوم العظيم[٦٢]

٧٦ و إننا لم نخرق القوانين الأبدية[٦٣] ، لأن هذا الرجل إنسان حىّ[٦٤] ، ومينوس لا يقيدنى[٦٥] ، ولكننى أنتمى إلى الحلقة التى بها العينان الطاهرتان[٦٦] ،

٧٩ حلقة مارتزيا زوجك[٦٧] ، التى تبدو أنها لا تزال ترجوك — أيها الروح المبارك — أن تحتفظ بشخصها لنفسك[٦٨] : ولذلك فلتستجب باسم حبها إلينا[٦٩] .

٨٢ ولتدعنا نذهب خلال ممالكك السبع[٧٠] : وسأقص عليها آيات فضلك ، إذا كان يعنيك أن تُذكر هناك فى أسفل[٧١] » .

٨٥ فقال عندئذ «حينما كنت فى ذلك الجانب[٧٢] ، كانت مارتزيا فى عينى عزيزة حتى لبيت كل ما سألتنى إياه من المكرمات

٨٨ وهى بإقامتها الآن خلف نهر الشر[٧٣] ، لا تقوى على أن تؤثر فى مزيداً ، بذلك القانون[٧٤] الذى وُضع حينما خرجت من هناك[٧٥] .

٩١ ولكن إذا كانت سيدة من السماء تحركك وترشدك[٧٦] ، كما تقول ، فلا حاجة لك بكلمات الإغراء وحسبك حقاً أن تسألنى باسمها[٧٧]

٩٤ امض إذاً ، واعمل على أن تلف وسطه بأسل ناعم[٧٨] ، وتغسل وجهه ، حتى يزول عنه كل قذر بذلك[٧٩] ،

٩٧ إذ لا يليق السير بعين تغشاها أثارة من الضباب[٨٠] ، أمام أول راعٍ من بين رعاة الفردوس[٨١] .

١٠٠ هذه الجزيرة — هناك حيث يضربها الموج حول أسفل مواقعها — تحمل أسلا فوق طميها اللين[٨٢] ،

١٠٣ ولا نبات غيره مما تنمو أوراقه أو يجف ، تُتاح له الحياة هناك ، إذ لا يميل مع لطمات الموج[٨٣]

١٠٦ وعلى ذلك فلن يكون من هنا رجوعك ، وإن الشمس التى هى الآن فى دور طلوعها[٨٤] ، ستريك كيف تصعد الجبل عند مرتقى أيسر[٨٥] »

١٠٩ وهكذا اختفى ، فنهضت واقفاً[٨٦] بدون كلام ، واقتربت تماماً من دليلى ووجهت عينى إليه

١١٢ فبدأ «فلتتبع خطاى ولنتجه إلى الوراء[٨٧] ، لأن هذا السهل ينحدر من هذا الموضع حتى حدوده السفلى[٨٨] »

١١٥ وكان الفجر يظفر بنسيم الصباح الذى أخذ فى الهرب أمامه ، حتى تبينتُ من بعيد رجرجة البحر[٨٩]

١١٨ وشرعنا نسير فى السهل الخالى[٩٠] ، كمن يعود إلى الطريق الذى ضلّ عنه ،
ويبدو له السير عبثاً – حتى يبلغه[٩١]

١٢١ ولما أصبحنا هناك حيث تعترك قطرة الندى مع أشعّة الشمس ، وإذْ تداعبها
فى مرقدها أنسامُ الفجر ، فلا يتبخر من مائها سوى جُزَيئات[٩٢] ،

١٢٤ وضع أستاذى برفق كلتا يديه الممدودتين على العشب الناعم[٩٣] وحينما
أدركتُ قصده أوليته عندئذ

١٢٧ خدّى المخضلين بالدمع[٩٤] وهنا أزال منى تماماً ذلك اللون الذى أخفته
منى أوضار الجحيم[٩٥]

١٣٠ ثم بلغنا الشاطئَ القفر ، الذى لم يشهد أبداً فيمن جابوا مياهه من البشر ،
منْ صار بعدُ خبيراً بالعودة منه[٩٦]

١٣٣ وهنا طوّقنى كما راق ذلك للآخر[٩٧] وياللعجب ! فقد كان كلّما اقتلع
شيئاً من النبات الخفيض[٩٨] ، عاد توًّا إلى نموه ،

١٣٦ هناك حيث انتزعه[٩٩]

حواشى الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للمطهر

(٢) يشبه دانتى فكره – أو عبقريته – بزورق يجوب مياهاً هادئة بعد أن خرج من الجحيم إلى المطهر وفى الأصل مياه (أفضل)

(٣) تقترب هذه الصورة مما أورده ڤرجيليو Virg. Geor. IV. 117

(٤) أى أنه ترك وراءه عالم الجحيم القاسى

(٥) يعنى عالم المطهر الذى يقع فى مقابل الجحيم والمطهر – جبل – مرتفع يحوطه الماء وله مدخل وسبعة أفاريز يعلوها الفردوس الأرضى

وتوجد صورة تمثل دانتى يقرأ الكوميديا ومن المناظر الواضحة خلفه – جبل – المطهر وهى من رسم دومنيكو دى ميكيلينو من القرن ١٥ وهى فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى فى فلورنسا

(٦) يتكرر هذا التعبير فى هذه الأنشودة فى بيت ٦٦ وفيما بعد

Purg. XVII. 83; XXVI. 92;

(٧) يعنى الشعر الذى تناول من قبل عالم الموتى فى الجحيم ويمكن أن يترجم لفظ (qui) بقولنا (الآن) بدلا من (هنا) .

(٨) أى أن دانتى يتلقى الوحى من ربات الشعر ويشبه هذا قول هوراتيوس

Hor. Od. III. IV. 21.

(٩) يستنجد دانتى كعادته بربات الشعر لكى يقوى على القول

(١٠) كاليوپى (Calliope) إحدى ربات الشعر التسع فى الميثولوجيا اليونانية ، وتختص رعاية شعر الملاحم ، ويقال إنها أم أورفيوس ، ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس

Virg. Æn. IX. 525.

Ov. Met. V. 338.

(١١) هؤلاء هن البنات التسع لپيروس ملك أماثيا فى مقدونية ، اللاتى تطاولن على ربات الشعر ، وزعمن أنهن يفضلنهن فى الغناء فهزمتهن كاليوپى وتحولن إلى عقاعق جمع عقعق (pica) وهى طيور تشبه الغربان . وأورد أوڤيديوس أسطورتهن

Ov. Met. V. 293-678.

(١٢) أى أن ربة الشعر غلبت بنات پيروس فى الغناء وليس لهن أمل فى العفو حتى يرجعن إلى صورتهن الأولى

(١٣) خرج دانتى من ظلمات الجحيم إلى المطهر فرأى لون السماء كلون حجر الصفير – الياقوت الأزرق – الذى يأتى من المشرق

(١٤) هذا هو الأثير الصافى .

(١٥) ربما كان المقصود بالدائرة الأولى الأفق – أو سماء القمر أو سماء المحرك الأولى فى الفردوس .

(١٦) يبدأ دانتى دخول المطهر بشعور بهج سعيد بعكس دخوله فى الجحيم .

(١٧) يعنى هواء الجحيم المظلم

(١٨) أى الذى أحزن قلبه ونفسه وأضفت (قبض) تأكيداً لمعنى الحزن والكرب .

(١٩) تجعل الزهرة الشرق بضوئها ضاحكاً مبتهجاً . وهذا مزج بين صفات الإنسان والكواكب .

(٢٠) يعنى كوكب ڤينوس أو الزهرة . والمقصود أن الوقت كان حوالى الساعتين قبل شروق الشمس فى يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠

(٢١) أى حجبت الزهرة سائر النجوم فى برج الحوت بضوئها الساطع

(٢٢) يعنى إلى الجنوب.

(٢٣) أى القطب الجنوبى.

(٢٤) هذه نجوم تخيلها دانتى وترمز لفضائل العدالة والحكمة والقوة الخلقية وضبط النفس .

(٢٥) أول البشر يعنى آدم وحواء .

(٢٦) يعنى بضياء الفضائل الأربع

(٢٧) يقصد أن الجحيم — الأرض المترملة — التى تقع فى الشمال محرومة من ضياء هذه الفضائل .

(٢٨) أى القطب الشمالى.

(٢٩) يعنى أن الدب الأكبر لا يظهر إلا لمن هوفى نصف الكرة الشمالى.

(٣٠) هذا هو ماركوس پورسيوس كاتو (٩٥ — ٤٦ ق.م) ، (Marcus Porcius Cato) السياسى الرومانى من أنصار الجمهورية ، الذى عارض قيصر وپومپى ، وعند ما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير ، وهرب بعد معركة فارساليا قاصداً أفريقيا ، وهزم قيصر فانتحر . وعلى رغم أنه عاش قبل المسيحية فإن دانتى جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطنى المدافع عن الحرية . وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم ، وعرف ڤرجيليو قدره

Inf. XIV. 15.

Virg. Æn. VIII. 670.

(٣١) هذه صورة دقيقة لاحترام الشيخوخة والأبوة مأخوذة من الحياة الواقعة.

(٣٢) لم يكن كاتو عند انتحاره شيخاً فى الواقع . وربما فهم دانتى نص لوكانوس على هذا النحو

Luc. Phar. II. 373-376.

(٣٣) أى أشعة الفضائل الأربعة .

(٣٤) بلغ به الضوء هذا المستوى الوضاء .

(٣٥) حركة الشعرات مأخوذة من حياة الإنسان . ويشبه هذا قول هوراتيوس

Hor. Od. IV. X. 2...

(٣٦) دهش كاتو لرؤية ڤرجيليو ودانتى وظن أنهما هاربان من الجحيم فخاطبهما بمزيج من الدهشة والغضب .

(٣٧) هذا هو الممر المظلم الذى يصل بين مركز الأرض وجزيرة المطهرة

Inf. XXXIV. 127...

(٣٨) هكذا يستمر كاتو فى استفهامه بهذه الأسئلة المتلاحقة

(٣٩) يعنى إلى الموضع المكلف بحراسته . ويتكرر استخدام لفظ (grotte) بمعنى صخرات
Inf. XIV. 114; XXI. 110. Purg. III. 90; XIII. 45; XXVII. 87.

(٤٠) أمسك فرجيليو بدانتى كما فعل غير مرة فى الجحيم .

(٤١) هذه علائم الاحترام لشخص كاتو . وعبر دانتى بحركته عن المعنى المقصود .

(٤٢) أى بياتريتشى كما ورد فى الجحيم
Inf. II. 52-120; XII. 88-91.

(٤٣) هكذا يجيب كاتو عن بعض أسئلته .

(٤٤) يعنى هل هما من أهل الخطايا ، وإذا لم يكونا فما حالهما

(٤٥) لا يستطيع فرجيليو رفض ما يطلبه كاتو ، ويعبر عن ذلك بأسلوب رقيق .

(٤٦) أى أن دانتى لم يمت بعد ، والمقصود الموت الروحى .

(٤٧) يعنى أوشك دانتى على أن يفقد نفسه بارتكاب الخطايا

(٤٨) أى أن فرجيليو أنقذ دانتى من موت روحه بارتكاب الخطايا وهذه إشارة إلى ما سبق فى الجحيم
Inf. I. 61; II. 61-66.

(٤٩) هذه إشارة إلى أبيات ٥٢ — ٥٤

(٥٠) كانت بياتريتشى قد أرسلت فرجيليو لإنقاذ دانتى كما سبق : Inf. II. 58

(٥١) كان هذا هو الطريق الوحيد لإنقاذ روح دانتى كما سبق Inf. I. 91

(٥٢) يعنى أهل الجحيم

(٥٣) أى أهل المطهر

(٥٤) يعنى أن كاتو هو حارس المطهر

(٥٥) هذا استمرار فى الإجابة عن أسئلة كاتو

(٥٦) هذه إشارة إلى تدخل السماء وبياتريتشى لإنقاذ دانتى

(٥٧) أى لكى يعرف كيف تتطهر النفوس

(٥٨) هذه هى الحرية الخلقية أساس كل الحريات وورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» وفى الكوميديا :
Rom. VIII. 2.
Inf. XVI. 61. Purg. XXIV. 141; XXVII. 115-117, 139-142.

(٥٩) يعنى أن كاتو انتحر فى سبيل الحرية . وفى الأصل (يرفض) الحياة

(٦٠) كان كاتو يعرف قدر الحرية ، وعند ما هزم انتحر فى أوتيكا (Utica) المستعمرة الفينيقية الأصل بقرب قرطاجنة فى شمال أفريقيا

(٦١) أى جسمه

(٦٢) يعنى أن جسمه سيصبح مضيئاً يوم القيامة لأنه سيكون من الطوباويين .

(٦٣) هكذا يتابع فرجيليو الإجابة عن أسئلة كاتو .

(٦٤) دانتى إنسان حى وبذلك لم يخرق قوانين المطهر

(٦٥) وفرجيليو ليس من الآثمين الذين يرسلهم مينوس إلى عذاب الجحيم — Inf. V. 4

(٦٦) أى أن اللمبو هو مكان فرجيليو — Inf. IV. 39.

(٦٧) مارتزيا مكانها اللمبو — Inf. IV. 128.

(٦٨) كان كاتو قد ترك زوجته مارتزيا لصديقه هورتينسيوس ، ولما مات تزوجت كاتو من جديد .

(٦٩) يستحلفه بالحب أن يستجيب إليهما ، والمفروض أن شفاعة الحب لا ترفض . وفى الأصل فعل (ينعطف أو يميل)

(٧٠) يعنى أفاريز المطهر

(٧١) أى فى اللمبو

(٧٢) يعنى عند ما كان فى الدنيا

(٧٣) أى وراء نهر أكيرونتى الذى يحيط بالجحيم — Inf. III. 122...; XIV. 112-119.

(٧٤) يعنى القانون الذى يمنع تبادل العاطفة بين أهل الجحيم وأهل المطهر وهذا مقتبس من . « الكتاب المقدس » — Luc. XVI. 26.

(٧٥) أى عند ما نزل المسيح لإخراج بعض النفوس من الجحيم : — Inf. Iv. 55-61.

(٧٦) يعنى بياتريتشى .

(٧٧) يكفى أن يسأل فرجيليو كاتو باسم بياتريتشى حتى يستجيب له .

(٧٨) الأسل ((juncus)) نبات عشبى تصنع منه الحصر .

(٧٩) أى أنه ينبغى إزالة آثار الجحيم من وجه دانتى ومن نفسه حتى يصبح جديراً بزيارة المطهر ويشبه هذا المعنى ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث إزالة آثار الدنيا بالاغتسال ابن مخلوف ، عبد الرحمن كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى أمور الآخرة . القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ج ٢ ص ٦٢ سطر ١٣

(٨٠) يعنى كل آثار الجحيم

(٨١) يقصد الملاك الحارس لمدخل المطهرة — Purg. IX. 73-132.

(٨٢) الأسل رمز للتواضع والتوبة .

(٨٣) الأعشاب التى تزيد درجة نموها تصبح قوية ولا تميل مع الأمواج فتنكسر ، بعكس الأسل المشب البدائى اللين الذى يميل ويتحرك مع لطمات الأمواج

(٨٤) أى أن الصعود سيكون جهة الشرق .

(٨٥) يحدد بهذا موضع الصعود فى المستقبل — Purg. III. 76-77.

(٨٦) كان دانتى حتى هذه اللحظة لا يزال راكعاً على ركبتيه احتراماً لكاتو .

(٨٧) يعنى أنهما سيتوجهان صوب الجنوب

(٨٨) أى ينحدر نحو شاطئ البحر

(٨٩) كان الفجر سبباً فى تحرك الهواء ولهذا رأى دانتى اضطراب البحر وهذه إحدى صور الطبيعة التى رسمها دانتى بريشته .

(٩٠) عند ما اختفى كاتو أصبح الطريق خالياً إلا من الشاعرين .

(٩١) هذا تصوير دقيق لحال من يضل الطريق فيأخذه القلق حتى يعود إليه

(٩٢) هذا تصوير بارع لشروق الشمس وسقوط الندى وتبخره بأشعتها وبهبوب النسيم

(٩٣) هذه حركة ڤرجيليو الرقيقة لكى يغسل وجه دانتى .

(٩٤) بكى دانتى عند ما أدرك رغبة ڤرجيليو ، وكان هذا بكاء التوبة والفرح والشعور الرقيق بما هو مقبل عليه

(٩٥) يعنى غسل وجهه وأزال ما علق به من آثار الجحيم وأعاد إليه لونه الطبيعى .

(٩٦) هذا دليل على خشونة البحر وصعوبة الملاحة فى هذا الموضع ، ويقال إن أوليسيس غرق فيه
Inf. XXVI. 133..,

(٩٧) أى أحاط وسطه بالأسل كما راق لكاتو أن يفعل ذلك

(٩٨) يعنى النبات الضئيل رمز التواضع

(٩٩) تجدد النبات بعد اقتلاعه رمز لزيادة التواضع عند ممارسته من جديد ويشبه هذا ما ورد فى الإنيادة
Virg. Æn. VI. 143..,

الأنشودة الثانية (١)

أخذ الليل يرخي سدوله في أورشليم بينما كان النهار طالعاً في المطهر ، وتحول لون السماء إلى الصفرة ، وكان الشاعران على شاطئ الجزيرة ، حينما رأى دانتي نوراً يعبر البحر بسرعة فائقة ، وباقترابه تبين أنه ملاك السماء حمل ڤرجيليو دانتي على أن يركع ويضم يديه احتراماً له ، وخفض دانتي عينيه لشدة الضياء ، ووصل الملاك بقارب سريع يحمل الأرواح السعيدة التي كانت ترتل آيات عن خروج إسرائيل من مصر وبدت جماعة الأرواح غريبة على الشاطئ القفر ، وسألوا الشاعرين عن طريق الذهاب إلى التطهر ، فأجاب ڤرجيليو بأنهما غريبان مثلهم ، وأنهما قدما عبر طريق شاق وعر وحينما أدركت الأرواح أن دانتي إنسان حيّ ازدحمت حوله ونسيت الذهاب إلى التطهر وخرج شبح لعناق دانتي بحب عظيم وحاول دانتي القيام بالمثل، ولكن يديه رجعتا إلى صدره ، وعرف دانتي أن هذا هو شبح كازيلا" الموسيقي الفلورنسي ، فسأله لِمَ تأخر تطهره ، فأجابه بأن هذه هي رغبة ملاك السماء التي هي مصوغة من إرادة الله وطلب إليه دانتي أن يتغنى بأغنية من شعره ففعل ، وانتبه الجميع إلى أنغامه العذبة وعندئذ صاح بهم كاتو — حارس المطهر — وعنفهم لتكاسلهم وأمرهم بالمسارعة إلى الجبل لكي يتطهروا ، فاندفعوا كالحمام الذي يخيفه خطر داهم بينما يلتقط الحب ، وتركوا الغناء وساروا إلى جبل المطهر ، وكذلك سار الشاعران .

١ كانت الشمس قد بلغت الأفق[٢] الذى يغطى أعلى موضع[٣] من خطّ زواله [٤] ، مدينةَ أورشليم ،

٤ والليل[٥] الذى يدور بعكس الشمس[٦] ، أخذ يخرج من منطقة الكنج[٧] مع برج الميزان[٨] ، الذى يسقطه الليل من يده عندما يسبق[٩] ؛

٧ حتى إن خدَّيِ الفجر الجميل الأبيضين المشوبين بالحُمرة[١٠] ، تحوّلا بمرور الوقت[١١] إلى لون البرتقال[١٢] — حيث كنت واقفاً هناك[١٣]

١٠ وكنّا لا نزال عند شاطئ البحر كقومٍ يتفكرون فى طريق رحلتهم[١٤] : وبقلوبهم يسيرون ولكنهم بأجسامهم يتلبثون[١٥]

١٣ وانظر ! كما يحمرّ لون المريخ عند انبلاج النهار خلال الضباب الكثيف[١٦] ، هناك صوب المغرب فوق سطح البحر فى أسفل[١٧] —

١٦ هكذا بدا لى — ولعلى أراه ثانياً[١٨] ! — نورٌ يأتى عبْر الماء بسرعة فائقة ، حتى لم يعدل سرعته طيرانٌ أبداً[١٩]

١٩ وبعد أن نأيتُ بعينى برهةً لكى أسائل عنه دليلى[٢٠] ، رأيته من جديد قد صار أبهى ضياء وأكبر حجماً[٢١]

٢٢ ثم بدا لى فى كلا جانبيه لونٌ أبيض ، لم أدر ما هو[٢٢] ، ومن تحته امتدّ بياضٌ آخر رويداً رويداً[٢٣]

٢٥ وظلّ أستاذى صامتاً[٢٤] ، حتى بدا اللونان الأبيضان الأوّلان أنهما جناحان : وحينما اتضحتْ له ملامح الملاّح[٢٥] ،

٢٨ صاح بى « اثنِ ركبتيك ، اثنهما فهناك ملاك الله وَلتضم يديك[٢٦] ولسوف ترى من الآن حراساً مثله[٢٧]

٣١ وَلتنظر كيف يزدرى وسائل البشر[٢٨] ، فهو لا يبغى مجدافاً ولا شراعاً سوى جناحيه[٢٩] ، بين شطآن شديدة البعد[٣٠]

٣٤ انظر كيف وجّههما صوب السماء ، ضارباً الهواء بأرياشه الأبدية ، التى لا تتبدّل كما يتبدّل الريش الفانى[٣١] »

٣٧ وكلما كان الطائر الإلهى يزداد منا اقتراباً[٣٢] ، كان يتبدّى أسطع ضياءً ، حتى لم تقو عيناى على احتماله من قريب ،

٤٠ فغضضتُ بصرى[٣٣] ، وجاء هو إلى الشاطئ بقاربٍ خفيف سريع الحركة[٣٤] ، حتى لم يغمر الماء منه شيئاً[٣٥]

٤٣ وكان ملاّح السماء واقفاً عند مؤخر القارب[٣٦] ، وبدت الغبطة مسطرةً على جبينه[٣٧] ؛ وجلس أكثر من مائة روحٍ بالداخل .

٤٦ وترنّموا جميعاً بصوت واحد مردّدين "عند خروج إسرائيل من مصر"، وبما كُتب بعدُ فى ذلك المزمور[٣٨]

٤٩ ثم رسم لهم علامة الصليب المقدّس[٣٩] ، وعندئذ ألقوْا جميعاً بأنفسهم على الشاطئ[٤٠] ، وذهب كما جاء بسرعةٍ فائقة

٥٢ والجماعة التى بقيت هناك بدت على ذلك المكان غريبة[٤١] ، وأخذت تتطلع إلى ما حولها كمن يخبر بنفسه أشياء ليس له بها عهد[٤٢]

٥٥ ورشقتِ الشمس أشعةَ النهار فى كلّ جانب[٤٣] ، وبسهامٍ سديدة طاردت برجَ الجدى فى كبد السماء[٤٤] ،

٥٨ حينما رفع الغرباء[٤٥] جباههم نحونا قائلين « ألا فلتظهرانا على طريق الذهاب إلى الجبل ، إذا كنتما تعرفان سبيله[٤٦] » .

٦١ فأجاب ڤرجيليو « ربما تظنون أننا بهذا المكان خبيران ، ولكننا مثلكم فيه غريبان[٤٧]

٦٤ ولقد جئنا قبلكم ببرهة من غير هذا الطريق ، الذى كان وعراً قاسياً[٤٨] ، حتى ليبدو لنا لعباً صعودنا الآن »

٦٧ والأرواح التى أدركت من تردّد أنفاسى أنى لا أزال على قيد الحياة ، شحب لونها بما تولّاها من العجب[٤٩]

٧٠ وكما يتدافع الناس حول رسول يحمل غصن الزيتون[٥٠] لكى يسمعوا أنباءه ، ولا يتردّد أحدهم فى أن يزحم غيره[٥١] —

٧٣ هكذا ثبتتْ أعينها فى وجهى كلّ هذه الأرواح السعيدة المولد ، وكادت تنسى الذهاب كى تتجمّل[٥٢]

٧٦ ورأيت إحداها[٥٣] تسعى إلى الأمام لعناقى ، وقد تملّكها شعورٌ بالمحبة الزائدة ، فحملتنى على أن ألقاها بالمثل[٥٤]

٧٩ إيه أيتها الأشباح الخاوية إلا من صورتها[٥٥] ! لقد ضممتُ يدىّ من خلفه ثلاث مرات ، وبذات عددها رجعت بهما إلى صدرى[٥٦]

٨٢ وأعتقد أن وجهى كان قد وشيه العجب[٥٧] ، وعندئذ ابتسم الشبح وتراجع ، واندفعتُ إلى الأمام لكى أتابعه[٥٨]

٨٥ فسألنى بلطف أن أتوقف فعرفت حينئذ منْ كان ، ورجوته أن يقف قليلا كى يحدثنى[٥٩]

٨٨ فأجابنى « كما أحببتك بجسمى الفانى ، كذلك أحبك وقد تحررت منه[٦٠] ولذا فإنى أتوقف ، ولكن لمَ تأتى أنت ها هنا[٦١] ؟ »

٩١ قلت « يا عزيزى كازيلا[٦٢] ، إننى أقوم بهذه الرحلة لكى أعود ثانياً حيث أنا الآن هنا[٦٣] ، ولكن لمَ أضعتَ كلّ هذا الوقت سدًى[٦٤] ؟ »

٩٤ فقال لى « لم ينلنى بذلك ضرٌ ، ما دام الذى يرفع من يشاء كما يروق له[٦٥] — قد رفض عبورى مرات عديدة ؛

٩٧ إذ أن إرادته قد صيغت من مشيئة عادلة[٦٦] : ولكنه أخذ منذ أشهرٍ ثلاثة ، بتمام الرضا ، كل من رغب منا أن يدخل[٦٧]

١٠٠ وعندئذٍ تلقانى بكل ترحاب[٦٨] ، حينما كنت متجهاً إلى شاطئ البحر ، حيث تصبح مياه التيبر مالحة[٦٩]

١٠٣ والآن وجه جناحه إلى ذلك المصب ، إذ يجمع هناك دوماً كلَّ من لا يتهاوون إلى مياه أكيرونتى[٧٠] »

١٠٦ فقلت « إذا لم يحرمك قانونٌ جديد[٧١] من ذاكرتك أو من براعتك فى أغانى الحب ، التى اعتادت أن تُرضى كلّ رغباتى[٧٢] ،

١٠٩ فلعله يروقك أن تسرِّى بها قليلا عن نفسى المكدودة المُتعبة ، لمجيئى بجسدى ها هنا[٧٣] »

١١٢ بدأ عندئذٍ بصوت عذب رقيق ، لا تزال عذوبته تتردد بين جوانحى[٧٤] : « الحب الذى تتجاوب فى خاطرى كلماته »[٧٥]

١١٥ وبدا أستاذى وبدوتُ ومنْ كانوا فى صحبة كازيلا فى غاية الرِّضا ، حتى لكأنه لم يعد يخطر ببال أحدنا شىءٌ سواه[٧٦]

١١٨ وظللنا صامتين منتبهين جميعاً إلى أنغامه[٧٧] وإذا بالشيخ الوقور يصيح بنا[٧٨] « ما هذا كله ، أيتها الأرواح الكسلى ؟

١٢١ ما هذا التهاون وما هذا التوقف؟ فلتتسارعوا إلى الجبل لكى تنضوا عنكم هذه الغشاوة[٧٩] التى تحجبكم عن رؤية الله[٨٠] » .

١٢٤ وكالحمام حينما يجتمع على الطعام فيلتقط القمح أو الشيلم وهو هادئ ساكن ، بدون أن يبدى كبرياءه المألوف[٨١] ،

١٢٧ فإذا بدا ما يمكن أن يخيفه ، يدع جانباً طعامه فجأة ، لتعرضه لأمر أجل شأناً[٨٢] —

١٣٠ هكذا رأيت تلك الأسرة الحديثة المقدم[٨٣] ، تكف عن الغناء وتذهب صوب الشاطئ[٨٤] ، كمن يسير بدون أن يدرى أين المخرج[٨٥]

١٣٣ ولم يكن رحيلنا أقل منهم سرعة[٨٦]

حواشي الأنشودة الثانية

(١) بهذه الأنشودة يبدأ مدخل المطهر على شاطىء جزيرة المطهر ، ويمتد هذا المدخل حتى الأنشودة الثامنة

(٢) أى أفق المطهر وأورشليم وكان العالم المسكون عند دانتي هو الجزء الواقع شمالى خط الاستواء الممتد من مصب نهر الكنج فى الهند حتى قادش على الساحل الغربى لأسپانيا ، وتقع أورشليم فى وسط المسافة بينهما ، والمطهر عند دانتي واقع فى جنوب أورشليم ، فى النصف الجنوبى من الأرض وحينما تغرب الشمس فى أورشليم تشرق فى المطهر

(٣) يعنى عند ما يبلغ خط الزوال الأوج ، يعنى وقت الظهر

(٤) دائرة الزوال أو خط الزوال بالنسبة لمكان ما هو دائرة تمر بسمته والقطبين وتعبره الشمس عندما يكون الوقت فيه ظهراً

(٥) المقصود منتصف الليل .

(٦) أضفت لفظ (الشمس) للإيضاح

(٧) الكنج (Gange) نهر فى الهند ، كان مصبه عند دانتي هو الحد الشرقى للعالم المسكون .

(٨) كانت الشمس فى برج الحمل عند ما كان الليل فى برج الميزان .
ويوجد حفر يمثل برج الميزان يرجع إلى القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٩) يسقط الميزان — أى برج الميزان — من يد الليل عند ما تسيطر عليه الشمس فتتعذر رؤيته ، أى من ٢١ أكتوبر إلى ٢١ سبتمبر عند ما يصبح الليل أطول من النهار ، وهذا هو معنى السبق .

(١٠) أى لون السماء قبل طلوع الشمس .

(١١) قال دانتي (troppa etate) ويقصد تقدم الوقت

(١٢) أى كان قد مضى بعض الوقت على طلوع الشمس ، أى تجاوزت الساعة السادسة صباحاً ، فتحول لون السماء إلى لون البرتقال

(١٣) يعنى عند شاطىء جبل المطهر

(١٤) يعنى كمن يأخذهم التردد فى طريق السير .

(١٥) هذه حالهم لأنهم لا يعرفون الطريق

(١٦) هذه إحدى ظواهر الطبيعة التى كان دانتي حريصاً على ملاحظتها

(١٧) أى بعد الشاطىء الغربى لأسپانيا

(١٨) يتمنى دانتي أن يرى هذا الضوء مرة أخرى بعد الموت ، إذ لا يراه غير السعداء .

(١٩) هذا هو الملاك الذى يأتى من بعيد

(٢٠) يعنى لكى يسأل ڤرجيليو عن هذا الضوء .

(٢١) هذا لأنه اقترب فى لحظة من الشاعرين

(٢٢) هذان هما جناحا الملاك .

(٢٣) أى ملابس الملاك التى كانت تمتد خلفه بحركته الفائقة السرعة .

(٢٤) ظل ڤرجيليو ساكتاً حتى يتأكد مما سيراه .

(٢٥) هذا هو رسول السماء الذى هبط إلى الجحيم من قبل
Inf. IX. 79...

(٢٦) جعل ڤرجيليو دانتى يركع ويضم كفيه احتراماً لملاك السماء
(٢٧) يعنى سوف يرى فى المطهر مثل هذا الملاك .
(٢٨) أى لا يستخدم الملاك الوسائل المألوفة لدى البشر
(٢٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو
Virg. Æn. VI. 19.

(٣٠) جاء الملاك ، كما سنرى بعد ، من مصب نهر التيبر إلى جزيرة المطهر
(٣١) يعنى كريش الطيور فى الحياة على الأرض
(٣٢) يشبه هذا ما أورده استاتيوس
Stat. Theb. I. 292.

(٣٣) هكذا لم يقو دانتى على احتمال الضوء الشديد الذى سطع من ملاك السماء .
(٣٤) سبق ذكر قارب لا يغمر فى الماء
Inf. III. 93.

(٣٥) لم يغطس جزء من القارب فى الماء لأنه كان محملا بالأرواح التى لا وزن لها
(٣٦) ملاح السماء هنا فى مقابل كارونتى ملاح الجحيم
Inf. III. 82-111.

(٣٧) أى كانت السعادة بادية على وجهه
(٣٨) كان هذا المزمور يرتل عند الصلاة على الموتى
Sal. CXIV.

(٣٩) هذه علامة التبريك عند المسيحيين
(٤٠) يشبه هذا وصول الآثمين – مع الفارق بعد عبور نهر أكيرونتى
Inf. III. 116.

(٤١) استخدم دانتى لفظ (selvaggia) بمعنى الشعور بالوحشة أو الغربة
(٤٢) هذا تصوير دقيق لمن يرى الأشياء لأول مرة
(٤٣) يعنى بسهام من ضوء الشمس
(٤٤) يصبح برج الحمل (capricorno) فى سمت الرأس عند ما يصير برج الحمل فى الأفق يعنى أن الساعة كانت تسير نحو السادسة والنصف صباحاً
ويوجد حفر يمثل برج الجدى من القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية ،
(٤٥) أى القوم الذين وصلوا أخيراً إلى شاطئ المطهر
(٤٦) استفسر هؤلاء برقة ولطف عن طريق الذهاب إلى الجبل .
(٤٧) استخدم دانتى لفظ حجاج بمعنى غرباء فى أكثر من موضع مثل
Purg. XIII. 96, ecc. V.N. XLI. 6.

(٤٨) يعنى طريق الجحيم Inf. I. 142.

(٤٩) استولى العجب على هذه النفوس عند ما لاحظت أن دانتى إنسان حى فشحب لونها

(٥٠) غصن الزيتون رمز للسلام ، وكان فى عهد دانتى رمزاً للأنباء الطيبة . وورد هذا المعنى عند ڤرجيليو Virg. Æn. VIII. 116.

(٥١) هذا تصوير دقيق لتدافع الأرواح حول دانتى الإنسان الحى

(٥٢) يعبر دانتى ببساطة وسهولة عن مسلك النفوس التى تجمعت حوله وكادت تنسى الذهاب لكى تجمل نفسها بالتطهر من آثامها

(٥٣) هذا هو كازيلا الموسيقى الفلورنسى

(٥٤) هذه صورة دقيقة للقاء الأصدقاء بعد الغياب ، وبادل دانتى كازيلا شعور المحبة بالمثل .

(٥٥) أبدى دانتى أسفه لعدم استطاعته عناق صديقه لأنه شبح خال من الجسم

(٥٦) هذا دليل على مدى الصداقة التى أراد دانتى أن يرسمها بهذه الحركات . ويشبه هذا قول ڤرجيليو Virg. Æn. VI. 700...

(٥٧) أى أن ما فى قلبه قد ارتسم على وجهه واستخدم دانتى لفظ (dipinsi) من فن الرسم للتعبير عن قصده

(٥٨) كان دانتى لا يزال متأثراً وراغباً فى عناق هذا الصديق .

(٥٩) هكذا كان كل منهما حريصاً على الوقوف والتحدث إلى صاحبه .

(٦٠) يعنى بعد أن تحرر من الجسد بالموت ، وأحب كازيلا دانتى فى الدنيا كما أحبه فى الآخرة .

(٦١) أى لماذا يقوم دانتى بهذه الرحلة فى عالم المطهر . والحوار بينهما لطيف رقيق .

(٦٢) كازيلا (Casella) موسيقى ومغنى فلورنسى (ويقال إنه من پستويا) وكان من أصدقاء دانتى ، ولحن بعض أشعاره وتغنى بها ، مما كان يطرب له دانتى . وفرضت عليه غرامة فى سيينا لأنه أقلق الناس بموسيقاه ليلا . ومات فى أواخر القرن ١٣

(٦٣) كان غرض دانتى من رحلته التطهر لبلوغ السعادة الأبدية وهو يريد الآن أن يتعلم السبيل إلى ذلك ، حتى يعود إلى المطهر مرة أخرى بعد موته . وأشار دانتى إلى هذا المعنى فى عدة مواضع Inf. XXVIII. 48. Purg. V. 61; VIII. 59-60;

(٦٤) يعنى لماذا تأخر فى المجىء إلى المطهر وقد انقضى على موته بعض الوقت

(٦٥) كازيلا راض بحاله ما دام هذا يروق لملاك السماء .

(٦٦) أى أن رغبة ملاك السماء هى من إرادة الله

(٦٧) يعنى حمل الملاك أرواح الموتى منذ عيد الميلاد فى ١٢٩٩ ، الذى أعلن فيه بونيفاتشو الثامن أن أرواح الموتى يمكن أن تذهب إلى المطهر إذا اشترى أهلهم صكوك الغفران وكان القرار البابوى قد صدر فى ٢٢ فبراير ١٣٠٠ بأثر رجعى حتى عيد الميلاد المذكور ، وهذا يعنى أن القرار أصبح نافذ المفعول منذ مدة تزيد عن ثلاثة أشهر سابقة على رحلة دانتى

(٦٨) يرد التعبير فى الأصل بصيغة المبنى للمجهول

(٦٩) تصبح مياه التيبر مالحة بدخولها فى البحر وجعل دانتى هذا هو الموضع الذى تجتمع عنده أرواح من يموتون فى سلام مع الله ، ويقع مصب التيبر على مقربة من روما رمز حماية الكنيسة .

(٧٠) تذهب أرواح الآثمين إلى نهر أكيرونتى فى الجحيم كما سبق Inf. III. 70...

(٧١) أى ربما محت قوانين جديدة فى المطهر ذاكرة كازيلا وبذلك لا يستطيع الغناء. ولا يطلب منه دانتى ما هو فوق طاقته

(٧٢) كان دانتى موسيقياً يدرك أثر الموسيقى فى النفس . وعبر عن ذلك فى « الوليمة »
Conv. II. XIII. 24.

(٧٣) أى أن دانتى قد تعب بعد رحلته فى الجحيم ، ويريد الآن أن يروح عن نفسه بسماع الموسيقى .

(٧٤) سيرد تعبير مشابه فى الفردوس: Par. XXIII. 127..

(٧٥) هذه أغنية وردت فى « الوليمة » Conv. II.
وقد وضع تيودولو مابليى — من القرن ١٩ — لحناً موسيقياً مستوحى من هذه القصيدة يعبر عن أثر المحبة فى نفس الشاعر ، ولم أجده مسجلا

(٧٦) كان الجميع مأخوذين بسحر الغناء والموسيقى فلم يفكروا فيما جاءوا من أجله وهكذا جعلهم دانتى الشاعر الفنان الموسيقى .
ومما يساعد على فهم دانتى والكوميديا تذوق شىء من ألحان العصر ، مثل بعض ألحان الترتيل والإنشاد والغناء والمشاهد التمثيلية والرقص وخاصة ألحان التروبادور والفروسية فى القرون ١٢ و ١٣ و ١٤ التى يتضح فيها طابع المشرق ، وسيأتى ذكرها بعد .

(٧٧) نسى هؤلاء التطهر الذى قدموا من أجله .

(٧٨) هذا هو كاتو حارس المطهر الحريص على تطهير نفوسهم ولا يرضيه أن يقفوا لسماع الموسيقى ويؤخروا تطهرهم

(٧٩) الغشاوة من أثر الخطايا . ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Isaia, LIX. 2.

(٨٠) يعنى لا يمكن رؤية الله مع بقاء أثر الخطايا

(٨١) هذه صورة دقيقة للحمام وهو يتناول طعامه

(٨٢) يصور دانتى بريشته البارعة فزع الحمام وطيرانه عند ما يهاجمه خطر داهم

(٨٣) استخدم دانتى لفظ (masnada) وتعنى أسرات الفلاحين الذين كانوا يعيشون فى كنف الأمراء فى العصور الوسطى

(٨٤) يعنى صوب شاطىء جبل المطهر .

(٨٥) أى إلى أى مكان سيؤدى السير فى هذا الطريق المجهول .

(٨٦) هكذا رحل الشاعران بسرعة صوب الجبل

الأنشودة الثالثة[١]

كان دانتي وفرجيليو قد أصابهما بعض الاضطراب والأسف لتأخرهما في سماع غناء كازيلا، ثم استعادا حالهما الطبيعية ونظر دانتي إلى جبل المطهر فرأى ظلّه وحده على الصخر، فظن أن فرجيليو قد فارقه، فأزال هذا من مخاوفه وقال له إنه لا يزال معه ليقوم بإرشاده، وقال إن العقل البشري لا يمكنه أن يدرك أسرار الوجود وبلغ الشاعران سفح الجبل، وأخذ فرجيليو يبحث عن طريق للصعود في الصخر الشديد الانحدار ورأى دانتي جماعة من الأرواح تسير في بطء شديد لأنهم تأخروا في التوبة إلى آخر لحظة من حياتهم، ولفت نظر فرجيليو إليهم، فسألهم عن طريق الصعود تحركت هذه الجماعة كقطعان الأغنام حينما تخرج فقال فرجيليو إن دانتي إنسان حي جاء لصعود الجبل بفضل من السماء. وتعرّف مانفريد على دانتي، وحدّثه عما أصابه من الطعن في معركة بنيفنتو، واعترف بأن آثامه كانت رهيبة، ولكن أيدي الرحمة الإلهية تتقبل كل من يتجه إليها وقال إن أسقف كوسنتزا نقل جثته إلى خارج مملكة نابلي حيث دُفن بما يناسب من نالهم الحرمان البابوي، ولكن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم، وبالتطهر الضروري الذي تقصر مدته بالصلوات الطيبة وسأل مانفريد دانتي أن يشرح حقيقة الأمر لابنته كوستانتزا عند عودته إلى الأرض

١ على الرغم من أن الهرب الفجائىّ كان قد شتت شمل تلك الجماعة عبر السهل[٢] صوب الجبل — حيث يعذّبنا العقل[٣] —

٤ فقد اقتربتُ من دليلى الأمين وكيف كنت أغذّ السير بدونه ؟ ومَنْ ذا الذى كان يدفعنى صُعداً فوق الجبل[٤] ؟

٧ وبدا لى أنه يلوم نفسه[٥] آه منك أيها الضمير الطاهر النبيل ، كم ذا تُشعرك الأخطاء الصغيرة بالوخز المرير[٦] !

١٠ وعندما كفّت قدماه عن الإسراع[٧] ، الذى ينفى الوقار عن كلّ فعل ، أفسح عقلى مجال نظره ، وقد كان لذلك شديد التطلّع[٨] ،

١٣ بعد أن كان من قبل منحصراً فى شىء واحد[٩] ، فاتجهتُ بعينىّ إلى الجبل الذى يرتفع من الماء شاهقاً صوب السماء[١٠]

١٦ والشمس التى اشتعل من ورائنا لهيبها الأحمر[١١] ، احتجبت أمام شخصى ، إذْ استقرّت أشعتها على جسدى[١٢]

١٩ فاتّجهت إلى اليمين ، وقد تولاّنى الخوف من أن أكون وحيداً ، حين لم أر اسوداد الأرض إلا فيما هو أمامى[١٣]

٢٢ وبدأ مؤنسى[١٤] يقول لى وهو متجهٌ نحوى بكلّيته : « لمَ لا يزال يساورك الشك ؟ ألا تثق بأنى معك وأنى أقوم بإرشادك[١٥] ؟

٢٥ كان المساء قد حلّ هناك[١٦] ، حيث يُدفن الجسم الذى صنعتُ له ظلاً حين حاولى به إن نابلى تحوزه ، وكان قد حُمل إليها من براندیزیو[١٧]

٢٨ والآن ، إذا لم يظهر أمامى ظلٌ ، فلا تعجب أكثر من عجبك من السماوات التى لا تحجب إحداها النور عن الأخرى[١٨]

٣١ وإن القدرة الإلهية لتجعل أجساماً كجسمى[١٩] تعانى العذابَ والحرّ والجليدَ[٢٠] ، ولا تشاء أن تكشف لنا عن سرّ صُنعها[٢١]

٣٤ وإنه لمجنونٌ ذلك الذى يأمل فى عقلنا القدرةَ على اجتياز هذا الطريق اللانهائى ، الذى يجعل من ثلاثة أقنوماً واحداً[٢٢]

٣٧ فلتقنعوا ، أيها البشر ، بالشىء كما هو بمظهره كائنٌ[٢٣] ، إذْ أنكم لو استطعتم إدراك كلّ شىء ، لما كانت هناك حاجةٌ لأن تلد ماريا[٢٤] ؛

٤٠ ولقد رأيتم قوماً يتطلّعون عبثاً إلى أن تَرضى رغائبهم، ولكنهم لم ينالوا من ذلك سوى الحزن الأبدى

٤٣ وإنى لأعنى أرسطو وأفلاطون وكثيرين غيرهما[٢٥] » ؛ وهنا خفض جبينه ولم يزد عن ذلك حرفاً ، وظلّ مضطرب الخاطر[٢٦]

٤٦ وكنا قد بلغنا عندئذٍ سفح الجبل وهنا وجدنا الصخر شديدَ المنحدر ، حتى لتصبح السيقان السريعة فيه عديمةَ الجدوى[٢٧]

٤٩ وإن أكثر الطرق عزلةً وأشدّها وعورة بين ليرتشى[٢٨] وتوربيا[٢٩] ، لتعُدّ بالموازنة به سلّماً سهلا رحيباً

٥٢ قال أستاذى وهو يوقف خُطاه « منْ ذا يعرف الآن فى أىّ جانب يميل الجبل ، بحيث يتيسر الصعود لمنْ يسير بدون جناح[٣٠] ؟ » .

٥٥ وبينما ظلّ هو مُطرق الرأس يتفكر فى طريق الذهاب[٣١] ، وأخذتُ أنا أنظر إلى أعلى وفيما حول الصخر ،

٥٨ ظهر لى جهة اليسار جماعةٌ من النفوس ، حرّكوا أقدامهم نحونا ، ولكنهم بدوا أنهم لا يتقدمون ، إذْ ساروا ببطء شديد[٣٢]

٦١ فقلت « ارفع باصرتيك يا أستاذى[٣٣] : وانظر هناك مَنْ سيبذل لنا سديد الرأى ، إذا كنتَ لم تستطع أن تهتدى إليه بنفسك[٣٤] » .

٦٤ فنظر عندئذ إلى أعلى وأجاب بوجه المطمئن[٣٥] « فلنذهب إليهم ، لأنهم يأتون ببطاء الحركة[٣٦] ، ولتُقَوِّ من أملك[٣٧] أيها الابن الحبيب »

٦٧ وبعد أن سرنا أكثر من ألف خطوة ، كان هؤلاء القوم لا يزالون على مسافة تعدل بُعدَ حجر تُلقى به يدُ رامٍ قدير[٣٨] ،

٧٠ حينما التصقوا كلهم بالصخور الوعرة فى الشاطئ المرتفع ، ووقفوا ثابتين متزاحمين ، كمن يسير فى حيرة ثم يتوقّف لكى ينظر[٣٩]

٧٣ وبدأ ڤرجيليو « يا ذوى النهاية السعيدة[٤٠] ، أيتها الأرواح المختارة ! — باسم ذلك السلام[٤١] الذى أعتقد أنكم ترتقبوه جميعاً —

٧٦ خبّرونا أين يميل الجبل بحيث يصبح الصعود أمراً سهلا[٤٢] ، إذْ كلما اتسعت معارف المرء اشتد كدره بضياع الوقت سدًى[٤٣] »

٧٩ وكما تخرج الأغنام من حظيرتها أحادى ومثنى وثلاث ، وتقف بقيتها وجلات خافضات أفواهها وأعينها ؛

٨٢ وما تفعله أولاها تفعله سائرها ، وتتزاحم من ورائها فى هدوء وسذاجة إذا هى وقفت ، بدون أن تدرى لذلك سبباً(٤٤) —

٨٥ هكذا رأيتُ رأس هذه الجماعة السعيدة يأتى نحونا عندئذ ، بوجه وديع ومشية وقورة(٤٥)

٨٨ ولما رأت طليعتهم النور على الأرض منحسراً إلى يمينى(٤٦) — حتى امتد الظل من جسدى إلى الصخر —

٩١ توقفوا وتراجعوا قليلا(٤٧)، وحذا حذوهم كل الآخرين الذين جاءوا من بعدهم ، بدون أن يعرفوا لذلك سبباً(٤٨)

٩٢ « أعترف لكم — وإن لم تسألونى — بأن هذا الذى ترونه ما هو إلا جسم إنسان حى ، ولذا انشق نور الشمس على الأرض بإزائه(٤٩)

٩٧ فلا يأخذنكم العجب من ذلك ، ولكن ثقوا بأنه لا يسعى لاعتلاء هذا الجدار(٥٠) ، بدون فضل يأتيه من السماء(٥١)»

١٠٠ هكذا تكلم أستاذى ، فقال هؤلاء القوم الوقورون ، وهم يشيرون لنا بظهور أيديهم(٥٢) « عليكما بالرجوع ، ولتسيرا أمامنا الآن(٥٣) » .

١٠٣ وبدأ أحدهم « فلتدر وجهك إلى فى أثناء مسيرك ، كائناً من كنت ، ولتذكر إذا كنتَ قد رأيتنى فى ذلك الجانب أبداً(٥٤) » .

١٠٦ فاتجهتُ نحوه ، وأمعنتُ النظر فيه وكان أشقر الشعر جميلا ذا وجه نبيل ، ولكن أحد حاجبيه كان قد شطرتْه ضربة سيف(٥٥)

١٠٩ وعندما أجبته فى تواضع أنى لم أره من قبل قط ، قال : « فلتنظر الآن إلى » ؛ وأرانى جرحاً فى أعلى صدره(٥٦)

١١٢ ثم قال مبتسماً « إننى مانفريد(٥٧)، حفيد كوستانتزا الأمبراطورة(٥٨)، ولذا أرجوك — حينما تعود(٥٩) —

١١٥ أن تذهب إلى ابنتى الجميلة(٦٠)، التى أنجبت فخرَىْ صقلية وأراجوانا(٦١)، وتحدثها عنى بالصدق(٦٢) إذا ذُكِرَ شىء غيره(٦٣)

١١٨ فإنه بعد أن تلقّى جسدى طعنتين قاتلتين، استسلمتُ باكياً[٦٥] إلى مَنْ يغفر الذنوب عن طيب خاطر[٦٦]

١٢١ لقد كانت آثامى رهيبة[٦٧]؛ ولكن الخير اللانهائى ذو أذرعٍ رحيبة تتقبّل كلّ من يتجه إليها[٦٨]

١٢٤ ولو أن راعى كوسِنْتزا[٦٩]، الذى دفعه أكلمنتو عندئذ لمطاردتى[٧٠]، كان قد أحسن قراءة تلك الصفحة من كتاب الله[٧١]—

١٢٧ لظلّت عظامى عند رأس الجسر بقرب بنيفنتو، فى حراسة كومةٍ من الأحجار الثقيلة[٧٢]

١٣٠ فالآن يغمرها المطر وتحرّكها الريح خارج حدود المملكة[٧٣]، على مقربة من نهر ڤِردى[٧٤]، حيث نُقلتْ بمصاحبة شموع لم تشعل أنوارها[٧٥]

١٣٣ وبلعنتهم لن يضيع إنسانٌ، حتى يمتنع على المحبّة الأبدية أن تعود إلى سابق فيضها — ما دام ينبت للأمل براعم خضراء[٧٦]

١٣٦ حقًّا إن من يمت وقد ناله الحرمان من الكنيسة المقدسة، ينبغى أن يظلّ خارج هذا الشاطئْ — حتى ولو ندم أخيراً[٧٧] —

١٣٩ ثلاثين ضعفاً من الزمن الذى قضاه فى معصيتّها، إذا لم تقصُر مدة هذا الحكم بالصلوات الخالصة[٧٨]

١٤٢ ولْتنظر الآن أتستطيع أن تُبهجنى، بإيضاحك لكوستانتزا ابنتى الطيّبة — كيف رأيتنى[٧٩] — وكذلك هذه العقبة[٨٠]؛

١٤٥ إذْ أننا نجنى هنا خيراً كثيراً مِمّن هم فى ذلك الجانب[٨١]».

حواشى الأنشودة الثالثة

(١) هذه أنشودة المهملين المتأخرين فى التوبة ومن حرمتهم الكنيسة من الغفران .
(٢) المقصود جماعة الأرواح الذين جاء بهم ملاك السماء إلى شاطىء المطهر
(٣) أى أن العدالة الإلهية تطهرنا بالعذاب
(٤) هكذا لم يكن دانتى يستطيع شيئاً دون معونة ڤرجيليو.
(٥) يعنى أن ڤرجيليو بدا آسفاً نادماً على تأخره مع الأرواح لسماع غناء كازيلا فى الأنشودة السابقة
(٦) هذا هو ڤرجيليو صاحب الضمير النبيل الذى يشعر بمرارة الخطأ الصغير
(٧) أى عنه ما أبطأ فى السير بعد إسراعه السابق
(٨) أى نظر دانتى إلى ما حوله
(٩) يعنى أن عقل دانتى كان مركزاً فى كازيلا وكاتو . وأبدلت بيتى ١٢ و ١٣ الواحد مكان الآخر مراعاة للأسلوب العربى .
(١٠) يعنى أن جبل المطهر يرتفع أكثر من سائر الجبال
(١١) أى أن الشاعرين كانا قد أوليا ظهريهما للبحر واتجها صوب الجبل
(١٢) يعنى أن جسم دانتى حجز أشعة الشمس فظهر ظله على الأرض
(١٣) كان لدانتى وحده الظل على الأرض ولذلك خامره الشك فى أن يكون بمفرده والتفت إلى جواره ليرى هل ڤرجيليو موجود أم لا
(١٤) هذه من الصفات التى ينعت دانتى بها ڤرجيليو .
(١٥) هكذا يحاول ڤرجيليو أن يطمئن دانتى دائماً
(١٦) بلغت الساعة فى المطهر حوالى السادسة والنصف صباحاً حينما كانت حوالى الثالثة والنصف مساء فى إيطاليا ، وحوالى السادسة والنصف مساء فى أورشليم
(١٧) مات ڤرجيليو فى برنديزى فى ١٩ ق.م . ونقلت جثته إلى نابلى . وكتب دانتى براندیزیو — أى برنديزى — متأثراً بطريقة كتابتها فى لغة البروڤنس
(١٨) أى أن السماوات لا تحجب الأنوار لشفافيتها
(١٩) يعنى الأرواح الشفافة مثل ڤرجيليو.
(٢٠) هذه إشارة إلى عذاب الجحيم — Inf. III. 87...
(٢١) فى الأصل (كيف تعمل) وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس » — Rom. XI. 33.
(٢٢) أى أن الأقنوم الواحد فى الأقانيم الثلاثة سر إلهى لا يدركه البشر — كما عند المسيحيين .
(٢٣) استخدم دانتى لفظ (quia) بمعنى الشىء كما هو كائن بمظهره ، كما فعل أرسطو والمدرسيون .
(٢٤) أى لو عرف الإنسان كل شىء لما كانت هناك ضرورة لمجىء السيد المسيح إلى العالم .
(٢٥) يعنى أن فلاسفة العالم القديم حاولوا أن يعرفوا بالعقل أسرار الألوهية والوجود ولكنهم لم يوفقوا ، ولذلك فهم يعيشون فى شوق بدون أمل — Inf. IV. 42.
(٢٦) اضطرب ڤرجيليو لأنه كان نفسه واحداً من رجال العالم القديم .
(٢٧) أى كان يلزمهما طريقة أخرى لصعود الجبل .

(٢٨) ليريتشى (Lerici) مدينة فى ليجوريا على الساحل الشرقى لخليج اسبتزيا

(٢٩) توربيا (Turbia) قرية فى أقصى غربى ليجوريا وتقع الآن فى مقاطعة الألب البحرية على مقربة من شاطىء موناكو، وكان بها برج رومانى قديم . وكانت هذه المنطقة فى عهد دانتى منطقة جبلية وعرة خالية من الطرق الممهدة .

(٣٠) هكذا يحاول ڤرجيليو أن يجد طريقاً للصعود .

(٣١) يعنى كان يفكر فى إيجاد الطريق الملائم ، وهل يتجه صوب الشمال أم صوب الجنوب

(٣٢) هذا البطء رمز لمرتكبى الخطايا الذين تابوا وفسوا فى آخر لحظة من حياتهم ولهذا يتأخر تطهرهم

(٣٣) كان ڤرجيليو لا يزال مخفضاً رأسه ، وفى الأصل ارفع (العينين)

(٣٤) حاول دانتى أن يعين أستاذه بقدر المستطاع بعد أن كسب الخبرة والتجربة

(٣٥) أى نظر صوب الجماعة السعيدة بوجه تخلص من الخوف والشك ، واستخدم دانتى للتعبير عن ذلك (ibero piglio)

(٣٦) رأى ڤرجيليو الذهاب إليهم توفيراً للوقت

(٣٧) يعنى الأمل فى الحصول على الرأى والنصيحة

(٣٨) أى على مسافة رمية حجر يلقى به رام قدير ، وأضفت كلمة (حجر) للإيضاح

(٣٩) وقف هؤلاء عند ما لحظوا أن دانتى وڤرجيليو يسيران فى اتجاه اليسار بعكس قاعدة السير إلى اليمين المتبعة فى المطهر ، ويسيران مسرعين بعكس إبطاء هذه الجماعة من الأرواح

(٤٠) يعنى الذين ماتوا فى سلام مع الله ، بالتوبة فى آخر لحظة

(٤١) سيتكرر هذا المعنى بعد Purg. V. 61.

(٤٢) استفسر ڤرجيليو عن مكان سهل الانحدار يمكن الصعود منه

(٤٣) أى أن صاحب المعرفة والتجربة يخشى ضياع الوقت ، وكان دانتى رجلا يعرف قيمته ووردت معان فى الحرص على الوقت فى الكوميديا و « الولمية » وفى « الإنيادة »

Inf. XI. 13-15. Purg. XII. 84; XVII. 88-90; XVIII. 103-105; XIX. 139-141;
XXIII. 5-6; XXIV. 91-93. Par. XXVI. 4-6. Conv. IV. II.
Virg. Æn. X. 467...

(٤٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حياة الأغنام .
وقد رسم جوتو الأغنام تخرج من حظيرتها فى إحدى لوحاته فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٤٥) يعنى من كانوا فى مقدمة هذه الجماعة واستخدم دانتى لفظ (testa) — رأس — للتعبير عن ذلك .

(٤٦) كان الجبل إلى يمين الشاعرين وكانت الشمس إلى اليسار وبذلك ظهر ظل دانتى على الصخر

(٤٧) فعلوا ذلك لما تولاهم من الدهشة عند رؤية إنسان حى .

(٤٨) الذين جاءوا بعد وقفوا بدون أن يعرفوا سبب وقوف من كانوا فى المقدمة وهذه كلها صور مأخوذة من الحياة الواقعة

(٤٩) سارع ڤرجيليو إلى إيضاح الأمر لهذه الجماعة لكى يوفر عليهم العجب والدهشة وأضفت (بإزائه) للإيضاح

(٥٠) يعنى جبل المطهر

(٥١) سبق مثل هذا التعبير Purg. I. 68.

(٥٢) أى أنه كان على الجميع أن يدوروا حول الجبل ناحية اليمين .

(٥٣) يعنى لا حاجة به إلى التوقف

(٥٤) لم يتعرف دانتى عليه لأول وهلة ، وهذا هو ما نفريد . وذلك الجانب يعنى الدنيا

(٥٥) هذه هى أوصاف مانفريد

(٥٦) فعل هذا لعل دانتى يتعرف عليه

(٥٧) مانفريد (١٢٢١ – ١٢٦٦ Manfredi) ابن غير شرعى للأمبراطور فردريك الثانى وأمه بيانكا ابنة الكونت بونيفاتزيو لانتزيا ، وهو حفيد الأمبراطور هنرى السادس وكوستانتزا الصقلية وأبو كوستانتزا من زوجته بياتريتشى دى سافويا وبموت فردريك الثانى فى ١٢٥٠ أصبح مانفريد وصياً على العرش ثم ملكا على صقلية فى ١٢٥٨ وأصدر البابا إسكندر الرابع والبابا أوربان الرابع قرار الحرمان ضده لاتهامه بالهرطقة ، ولمعارضته أطماع الكنيسة وعرض البابا تاج صقلية على شارل دانجو الفرنسى الذى تقدم إلى إيطاليا ووقعت بينه وبين ما نفريد معركة بنيفنتو فى ١٢٦٦ ، وهزم مانفريد وقتل بعد قتال عنيف وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الجيلين فى إيطاليا

وتوجد صورتان صغيرتان تمثلان التقاء فرسان شارل بفرسان مانفريد وانتصار الأولين فى بنيفنتو وترجعان إلى القرن ١٤ وتوجدان فى مكتبة كيجى فى روما

(٥٨) يذكر أنه حفيد الأمبراطورة كوستانتزا (Costanza) ويتجنب ذكر أبيه لأنه كان ابنا غير شرعى . وكوستانتزا ابنة رودجيرو ملك صقلية وأم فردريك الثانى وهى مدفونة فى كاتدرائية باليرمو ووضعها دانتى فى الفردوس Par. III. 118...

(٥٩) أى عند ما يرجع دانتى إلى الدنيا

(٦٠) هذه هى كوستانتزا ابنة مانفريد التى تزوجت بطرس الثالث ملك أراجونا

(٦١) أنجبت كوستانتزا هذه فردريك الثانى الذى أصبح ملك صقلية وجاكومو الذى أصبح ملك أراجونا

(٦٢) يعنى يخبرها بأنه من أهل المطهر

(٦٣) أى إذا قيل إنه قد صار من الملعونين بسبب قرار الحرمان البابوى ضده ، الذى لم يمنعه من دخول المطهر .

(٦٤) أصابت مانفريد فى معركة بنيفنتو طعنة فى الوجه وأخرى فى أعلى الصدر

(٦٥) يعنى أنه أحس بالندم على ما ارتكبه من الآثام

(٦٦) أى اتجه إلى الله الذى يغفر خطايا البشر

(٦٧) يعترف مانفريد بآثامه التى كانت الجشع والقتل وحياة الإباحة

(٦٨) يعنى ينال الآثمون الرحمة بالتوبة والندم

(٦٩) كوسنتزا (Cosenza) مدينة فى كالابريا العليا تقع على فرع لنهر كراتى وعلى مقربة من البحر التيرانى والمقصود براعى كوسنتزا الكردينال بارتلوميو بينياتلى (أو خلفه توماسو دانى) ، الذى سحب جثة مانفريد من موضعها عند جسر بنيفنتو

(٧٠) هو البابا اكلمنتو الرابع (١٢٦٤ – ١٢٦٨ Clemento IV.) الذى حرض أسقف كوسنتزا على إخراج جثة مانفريد من موضعها الأول .

(٧١) هذه إشارة إلى بيتي ١٢٢ و ١٢٣ ، وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »
Giov. VI. 37.

(٧٢) أي أنه لولا تحريض اكلمنتو لبقيت عظام مانفريد مدفونة تحت الأحجار على مقربة من جسر بنيڤنتو .

(٧٣) يعني خارج حدود مملكة نابلي

(٧٤) نهر ڤردي (Vrede) يقصد به في الغالب نهر ليريس (Liris) الذي يعرف الآن باسم جاريليانو (Garigliano) .

(٧٥) هكذا تحمل جثة الذين صدر ضدهم قرار الحرمان البابوي بدون أن تضاء لهم السرج ، كما حدث لما نفريد

(٧٦) أي أن لعنة البابوية لا تفقد الأمل نهائياً في باب الرحمة الإلهية .

(٧٧) يستطيع النادم التائب أن ينال الخلاص بعد تطهره وقتاً مناسباً

(٧٨) ويقصر زمن التطهر بالصلوات الطيبة الصادرة من الأحياء في الأرض . وهذا التعبير مقتبس من ڤرجيليو
Virg. Æn. VI. 327-330.

(٧٩) أي كيف رآه في حال التطهر

(٨٠) يعني الزمن الذي عليه أن يقضيه هنا حتى يتم تطهره

(٨١) أي أن مدة تطهر الأرواح في المطهر تقصر بصلوات أهل الأرض .

ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث حاجة الأموات إلى صلوات أهل الأرض

السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور القاهرة ، ١٣٠٩ هـ ص ١٢١

وقد لحن ثلاثة من الموسيقيين الإيطاليين ثلاث أوبرات تمثل مأساة مانفريدي ، وأولهم هو أندريا كازيليي ومثلت أوبراه لأول مرة في جنوا في ١٨٧٢ ، وكذلك أخيل مونتوورو ومثلت أوبراه لأول مرة في ميلانو في ١٨٧٢ وكذلك كارلو سيسا ومثلت أوبراه لأول مرة في ميلانو في ١٨٨٤ ، ولم أجد هذه الأوبرات مسجلة .

الأنشودة الرابعة [١]

ظلّ دانتى مأخوذاً بحديث مانفريد السابق ولم يشعر بمضىّ الوقت حتى أشارت بعض الأرواح إلى مكان الصعود وقارن دانتى بين وعورة هذا الطريق وبين بعض الطرق الوعرة فى الجبال الإيطالية ، ومع ذلك فقد دفعه إلى الصعود أجنحة الشوق والأمل ، واستخدم فى ذلك القدمين واليدين وما إن بلغ الشاعران منطقة زاد انحدارها عن ٤٥ درجة حتى طلب دانتى التوقف ، ولكن ڤرجيليو أشار إليه ببذل الجهد حتى يبلغا إفريزاً أعلى قليلا ، فغالب دانتى نفسه حتى بلغاه وجلسا معاً وعجب دانتى عند نظره إلى — الطريق — الشاق الذى قطعه ، كما عجب عندما رأى الشمس جهة اليسار ، فأفهمه ڤرجيليو بأن هذا يرجع إلى وجودها فى نصف الكرة الجنوبى ، وكانت عندئذ فى برج الحمل لا فى برج التوأمين وحينما زالت دهشة دانتى سأل ڤرجيليو إلى متى ينبغى عليهما المضىّ فى صعود الجبل ، فأجابه بأن الصعود صعب فى البداية ، ولكنه سيصبح بالتدريج سهلا حتى يكون كسير سفينة مع تيار الماء ، وسمع الشاعران صوتاً يعبر عن حاجتهما للراحة قبل بلوغ أعلى الجبل ، وكان هنالك أرواح الكسالى الذين تباطأوا فى التوبة فى الحياة الدنيا ، ورأى دانتى بلاكوا الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية ، وبدا أكسل مما لو كان الكسل شقيقاً له ، وقد خفض رأسه بين ركبتيه قال بلاكوا إن عليه أن يبقى فى موضعه بقدر الزمن الذى تأخر فيه عن التوبة ، إلا إذا عاونته صلاة طيبة تصدر عن قلب يحظى بالنعمة الإلهية ، إذْ لا يُستمع لغير هذا فى السماء . ودعا ڤرجيليو دانتى إلى الصعود لأن الزمن كان يتقدّم .

١ حينما تتركّز النفس بكلّيتها على واحدة مما لها من القوى ، بما ينالها من الآلام أو المباهج ،

٤ تبدو النفس أنها لا تحفل بقوةٍ سواها[٢] ، وإن هذا ليعارض ذلك الرأى الخاطئ القائل بأن إحدى قوتى النفس تعلو فينا على الأخرى[٣].

٧ ولذا فإنه عندما يُسمع أو يُرى ما يستحوذ على النفس ، ينقضى الوقت بدون أن يشعر الإنسان بذلك[٤] ،

١٠ إذْ أن إحدى قوى النفس هى التى تسمع[٥] ، بينما يستغرق انتباهها قوةٌ أخرى[٦] وكأنما هذه مقيدةٌ وتلك حرةٌ[٧]

١٣ لقد صارتْ لى بهذا تجربةٌ حقّةٌ ، حينما سمعتُ تلك الروح وأعجبتُ بها[٨] ، إذْ كانت الشمس قد صعدت

١٦ خمسين درجةً كاملة[٩] ، بغير أن ألحظ ذلك — عندما جئنا حيث صاحت بنا تلك الأرواح بصوت واحد « هنا يوجد ما تبغيانه[١٠] » .

١٩ وحينما تأخذ الكرمة فى النضج[١١] ، كثيراً ما يعمد الفلاح إلى ميدْراتٍ من الشوك فيسدّ بها فتحة أكبر[١٢]

٢٢ مما كانت عليه تلك الفجوة التى صعدنا خلالها وحيدين — دليلى وأنا فى إثره — بينما أخذتْ تبتعد عنا تلك الجماعة .

٢٥ وإن المرء ليسير فى سانلْيو[١٣] ويهبط فى نولى[١٤]، ويصعد عالياً فى بيسمانتوڤا[١٥] وكاكومى[١٦] — بالقدمين وحدهما ؛ ولكن ليس على المرء هنا سوى الطيران[١٧] ؛

٢٨ أعنى كان علىّ أن أمضى بالأجنحة السريعة وبريش الشوق العارم[١٨] ، وراء ذلك الدليل[١٩] ، الذى منحنى الأمل وأنار سبيلى[٢٠]

٣١ وأخذنا نصعد داخل الصخر المشقوق ، وأطبق الجدار علينا من كلّ جانب[٢١] ، واقتضت الأرض تحتنا أن نُعمل أقدامنا وأيدينا[١٢]

٣٤ ولما أصبحنا على الحافة العليا من الشاطئ المرتفع[٢٣]، عند جانبه المفتوح[٢٤] ، قلت « أىّ طريق علينا أن نسلك الآن يا أستاذى[٢٥] ؟ »

٣٧ فقال لى « لا تُحركنّ قدماً إلى أسفل[٢٦] بل عليك باتباع خطواتى صُعداً فوق الجبل ، حتى يظهر لنا دليلٌ عليمٌ[٢٧] » .

٤٠ وكانت قمته شاهقة حتى تجاوزت حدّ إبصارى [٢٨]، وازداد انحدار الشاطئ كثيراً عن الخط الواصل بين منتصف الربع من دائرة وبين مركزها [٢٩].

٤٣ وكنت متعباً حينما بدأتُ « أبتاه الحبيب ، التفتْ إلىّ ، وانظر كيف أظل وحيداً إذا أنت لم تتوقف [٣٠] » .

٤٦ فقال « أى بنىّ ، عليك بجرّ رجليك إلى هناك [٣١] » — وأشار إلى إفريز أعلى منّا قليلا ، أحاط بالجبل كله فى ذلك الجانب

٤٩ وهكذا همّزتنى كلماته [٣٢] ، فغالبتُ نفسى زحفاً إليه [٣٣] ، حتى وطئتُ بقدمىّ ذلك الإفريز الدائرى [٣٤]

٥٢ وهنالك عمدنا كلانا إلى الجلوس [٣٥] ، متّجهين صوب المشرق حيث صعدنا من ناحيته [٣٦] ، لأن النظر إليه كان يُعيننا فى العادة [٣٧]

٥٥ وبعينىّ اتجهت أولا إلى الشطآن الخفيضة ، ثم رفعتهما نحو الشمس ، وعجبت إذْ جرحتنا بأشعتها من الجهة اليسرى [٣٨]

٥٨ وتبين الشاعر جليًّا أن قد تولانى العجب من عربة النور [٣٩] ، التى كانت تتقدّم بين موضعنا وبين بلاد الشمال [٤٠]

٦١ فقال لى عندئذ « إذا كان التوأمان — كاستور وپولكس [٤١] — كائنَيْن فى رفقة تلك المرآة التى تبعث نورها إلى أعلى وأسفل [٤٢] ،

٦٤ فإنك سترى الجزء المتوهّج فى منطقة البروج — لا يزال يدور فى موضع أقرب إلى الدّبين — إن لم يكن قد خرج عن طريقه القديم [٤٣]

٦٧ ولكى تفهم كيف يحدث هذا — عليك أن تتخيّل — لو أوتيتَ القدرة على التفكير بذهن واع — أن جبل صهيون [٤٤] وهذا الجبل قائمين فوق الأرض ،

٧٠ بحيث أصبح لكليهما أفقٌ واحدٌ ونصفا كرتين مختلفتين [٤٥] ، وبذلك سترى — إذا أحسن عقلك الانتباه [٤٦] — كيف أن الطريق [٤٧] —

٧٣ الذى أخفق فيه فيتون [٤٨] فى قيادة عربته — لسوء طالعه — كان ينبغى أن يسير هنا فى جانب [٤٩] ، حين يتجه إلى هناك فى الجانب الآخر [٥٠] »

٧٦ قلت فى الحقّ يا أستاذى أنى لم أر أبداً بهذا الوضوح — كما أتبين — حيث بدا عقلى قاصراً عن الإدراك [٥١] —

٧٩ أن الدائرة الوسطى فى السماء العليا ، التى تُسمى فى بعض الفنون خطّ الاستواء[٥٢] ، وتظلّ دوماً بين الصيف والشتاء[٥٣] ،

٨٢ تبتعد عن هذا الموضع فى اتجاه الشمال — بسبب ما تقوله — حينما يراها اليهود متجهة صوب المنطقة الحارة

٨٥ ولكن لو راق لك الأمر فإنه يسرّنى أن أعرف ، كم ينبغى علينا أن نسير ، إذْ يعلو الجبل أكثر مما تقوى على متابعته عيناى[٥٤] »

٨٨ فقال لى « يتميز هذا الجبل بوعورته دائماً عند بدايته فى أسفل ، ولكن كلما ارتقى مَتْنَهُ الإنسان أصبح صعوده أقلّ إرهاقاً[٥٥]

٩١ ولذا فحينما يبدو لك الجبل شيئاً بهيجاً ، حتى يصبح صعودك خفيفاً[٥٦] ، كسفينة تنساب مع تيار الماء[٥٧] —

٩٤ ستكون قد بلغتَ عندئذ نهاية المطاف[٥٨] وهناك فلترتقب الراحة من عنائك . ولن أحدّثك مزيداً[٥٩] ، وإنى لعارفٌ أن هذا أمرٌ حقيقىٌ » .

٩٧ وحينما نطق بهذه الكلمات ، سمعت بقربى صوتاً يقول : « ربما تصبح فى حاجة إلى الجلوس قبل أن تبلغ نهاية الشوط ! » .

١٠٠ وتلفّت كلٌ منا عند سماع هذا الصوت ، ورأينا إلى يسارنا كتلة كبيرة من الصخر ، لم ينتبه أحدنا إليها من قبل[٦٠]

١٠٣ فتقدّمنا إليها ، وكان هناك أشخاصٌ[٦١] استقرّوا فى الظلّ وراء الصخر ، كرجالٍ يسترخون من الكسل[٦٢]

١٠٦ وواحدٌ منهم — الذى بدا لى أن قد ساده التعب — كان جالساً محتضناً ركبتيه ، وخفض بينهما وجهه إلى أسفل[٦٣]

١٠٩ قلت « يا سيدّى الحبيب ، فلتمعن النظر فى ذلك الذى يبدو أكسل مما لو كان الكسل له صنواً[٦٤] »

١١٢ عندئذٍ التفت إلينا وأخذ يتأمّلنا[٦٥] ، وحرّك وجهه فوق فخذه فحسب ، قائلاً « فَلْتذهب الآن إلى أعلى إذْ أنك صنديدٌ[٦٦] » .

١١٥ فعرفت حينئذٍ منْ كان ، وذلك العناء الذى ظلّ نَفَسى يلهث منه قليلا[٦٧] ، لم يمنعنى من الذهاب إليه ؛ وبعد أن



٤ – دانتي وفرجيليو ينظران إلى الأمراء المهملين الكسالى

أنشودة ٤ ١٠٣ – ١٠٥

١١٨ بلغتُ موضعه ، رفع رأسه قليلا[٦٨] وقال لى « أرأيت الآن كيف تقود الشمس عربتها إلى جانبك الأيسر[٦٩] ؟ »

١٢١ ورسمتْ حركاته الكسلى وكلماته بسمة خفيفة على شفتىّ[٧٠]؛ فبدأتُ « لست أتألّم الآن من أجلك

١٢٤ يا بيلاكوا[٧١]، ولكن فلتُخبرنى لم أنت جالسٌ فى هذا الموضع بذاته ؟ أتنتظر دليلا ؟ أم أنك رجعتَ فحسبُ إلى طبعك المألوف[٧٢] ؟ »

١٢٧ فأجاب « وماذا يجدى يا أخى الصعود[٧٣]؟ إذ أن الطائر الإلهى الذى يجلس على عتبة الباب[٧٤]، لن يدعنى أمضى إلى موئل العذاب[٧٥]

١٣٠ ولأنى أخرّتُ حتى النهاية تنهدى الطيّب[٧٦]– ينبغى أولا[٧٧] أن تدور من حولى السماوات – وأنا خارج هذا الباب[٧٨]– بقدر ما دارت فى أثناء حياتى –

١٣٣ ما لمْ تُعِنّى قبل ذلك صلاةٌ تصدر عن قلبٍ يعيش ممتعاً بنعمة الله[٧٩]: وماذا يجدى غير ذلك مما لا يُستمع إليه فى رحاب السماء[٨٠] ؟ »

١٣٦ وكان الشاعر قد أخذ يصعد أمامى وشرع يقول « تعال الآن وانظر ها قد لامستِ الشمس أطرافَ الجنوب[٨١] ، وعند الشواطئْ

١٣٩ يغطى الليل بقدميه مرّاكش الآن[٨٢]»

حواشي الأنشودة الرابعة

(١) هذه أنشودة المهملين الكسالى الذين تأخروا فى التوبة وتسمى أنشودة بلاكوا

(٢) يعنى أنه حينما تتركز مؤثرات البهجة أو الألم على إحدى قوى النفس البشرية فإن النفس تركز اهتمامها على هذه القوة ذاتها

(٣) اشتعال إحدى قوتى النفس فوق الأخرى يعنى تميزها بالتدرج وهذه إشارة إلى رأى أفلاطون فى التيماوس الذى قال بأن للإنسان نفساً خالدة وأخرى فانية ولم يأخذ دانتى بهذا الرأى بل أخذ برأى أرسطو وتوماس الأكوينى القائل بوحدة النفس التى تشمل ثلاث قوى النفس النامية والنفس الحاسة والنفس العاقلة

Plat. Tim. p. 69, C

Arist. Et. X. 5. 3, 4. De An. III.

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 3.

(٤) هذا تصوير دقيق لمن يكون مأخوذاً بأمر هام فلا يشعر بمرور الوقت

(٥) أى حاسة السمع

(٦) يعنى النفس العاقلة أو العقل

(٧) أى أن العقل يكون معطلا عن العمل بينما تقوم حاسة السمع بعملها والمقصود أن المأخوذ بأمر هام لا يحس بما حوله

(٨) هذه إشارة إلى الوقت الذى انقضى وكان دانتى ينصت فيه إلى روح مانفريد

(٩) لما كانت الشمس تقطع أكثر من ١٥ درجة فى الساعة ، وكانت تعلو الآن عن الأفق بخمسين درجة ، وما دامت الشمس تشرق فى الساعة السادسة صباحاً ، فإن هذا يعنى أن الساعة قد أصبحت فى ذلك المكان تسير نحو التاسعة والنصف صباحاً من يوم الأحد الموافق ١٠ أبريل ١٣٠٠

(١٠) يعنى هنا مكان الصعود إلى جبل المطهر

(١١) استخدم دانتى تعبير (عند ما يسود أو يدكن لون العنب) ويقصد بداية نضجه

(١٢) يسد الفلاح الفتحات فى سياج كرمته بمدراة من الشوك لحمايتها من اللصوص .

(١٣) سانليو (Sanleo) مدينة صغيرة فى دوقية أوربينو الجبلية وهى قريبة من جمهورية سان مارينو .

(١٤) نولى (Noli) مدينة صغيرة فى الريفيرا الإيطالية بين سافونا وفينالى

(١٥) بيسمانتوا (Bismantova)) قرية على منحدر جبلى فى جنوب ريدجو ديميليا

(١٦) كاكومى (Caccume) قمة عالية فى جبال ليبينى على مقربة من فروسينونى فى منطقة روما

(١٧) أى كان الانحدار هنا أشد من انحدار المناطق الجبلية السالفة الذكر بحيث لا يمكن الصعود بدون أجنحة

(١٨) يعنى أجنحة الأمل والإيمان الذى يحمل الإنسان إلى مراتب السعادة العلوية

(١٩) يقصد فرجيليو

(٢٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » — Matt. VII. 14.

(٢١) أى من اليمين واليسار

(٢٢) يعنى كان الجبل وعراً شديد الانحدار بحيث اقتضى الصعود السير على أربع .

(٢٣) ارتفع هذا الجزء من الجبل كأنه جدار عمودى .

(٢٤) أى أن الشاعرين خرجا من الثغرة فى الصخر الوعر إلى مكان مفتوح .

(٢٥) يعنى هل سنسير إلى يمين أو يسار .

(٢٦) أى أن من يسعى إلى مراتب السعادة العلوية لا يجوز له أن يتراجع

(٢٧) يعنى حتى يظهر دليل خبير يعرف طريق الصعود على وجه التحديد واستخدم دانتى قول (رفيق عارف أو حكيم)

(٢٨) كانت قمة جبل المطهر عالية بحيث لايبلغها البصر . واستخدم دانتى لفظ (الغلبة أو الظفر) للدلالة على قصده

(٢٩) لما كانت الدائرة تنقسم إلى ٣٦٠ درجة فربع الدائرة يساوى ٩٠ درجة وثمنها يساوى ٤٥ درجة ومنتصف ربع الدائرة يعنى ثمنها والمقصود أن زاوية الانحدار زادت كثيراً عن ٤٥ درجة أى اقتربت من ٦٥ أو ٧٠ ، وهذا يعنى شدة انحدار الجبل الذى تخيله دانتى فى هذه الرحلة

(٣٠) أصبح دانتى متعباً فلم يستطع متابعة الصعود وراء ڤرجيليو .

(٣١) هكذا يعمل ڤرجيليو على أن يشحذ همة دانتى إذا تولاه التعب ، إذ ليس سهلا طريق التطهر والحكمة .

(٣٢) هكذا فعلت كلمات ڤرجيليو فى دانتى فعل السحر

(٣٣) حمل دانتى نفسه على رجليه ويديه لمتابعة ڤرجيليو .

(٣٤) وصل دانتى إلى الإفريز أشار إليه ڤرجيليو منذ قليل . وفى الأصل (حتى صار الإفريز الدائرى تحت قدمى)

(٣٥) هكذا جلس الشاعران الراحة بعد التعب

(٣٦) نظر إلى الشرق رمز الصلاة والعبادة

(٣٧) يشعر الإنسان بالراحة إذا نظر إلى طريق صعب قطعه

(٣٨) كانت الشمس إلى اليسار فى جبل المطهر ، بعكس ما يحدث فى ف الكرة الشمال بالنسبة لمن ينظر صوب الشرق . ويشبه هذا ما أورده لوكانوس Luc. Phars. III. 247

(٣٩) أى الشمس .

(٤٠) ريح الشمال (Aquilone) ريح باردة شديدة ، ويقصد دانتى أن يعبر بذلك عن الشمال وفى نصف الكرة الشمالى تخرج الشمس بين الرائى وبين الجنوب أى جهة الجنوب ويشبه هذا قول لوكانوس Luc. Phars. IX. 538···

(٤١) كاستور وپولكس (Castor & Pollux) توأما زيوس ولدا فى الميتولوجيا اليونانية وحاميا السفن فى البحر ، واشتهرا بالشجاعة ، وقصد دانتى بذكرهما التعبير عن برج التوأمين فى الفلك . وهذا يعنى أنه حينما تكون الشمس فى برج التوأمين – فى مايو ويونيو – فإن المنطقة التى تكون فيها الشمس فى دائرة البروج – الزودياك – تصبح أقرب إلى الدب الأكبر والدب الأصغر ، يعنى يزداد تحركها نحو الشمال .

(٤٢) المرآة أى الشمس التى تتلقى النور الإلهى من سماء السموات وتعكسها أعلى إلى الله وأسفل إلى الأرض

(٤٣) يعنى الطريق المألوف الذى تسلكه الشمس فى دائرة البروج

(٤٤) صهيون (Sion) أحد الجبلين اللذين تقع عليهما أورشليم ، وصار رمزاً لها

(٤٥) ليس المقصود الأفق المرئى بل الأفق الفلكى الذى هو عبارة عن دائرة كبيرة فى السماء يمر مستواها بمركز الأرض ، ويكون موازياً للأفق المرئى لمكان ما

(٤٦) أجريت تغييراً فى وضع بعض الفقرات فى ثلاثيتى ٧٠ و ٧٣ مراعاة للأسلوب العربى .

(٤٧) يعنى طريق الشمس فى دائرة البروج

(٤٨) سبقت الإشارة إلى أسطورة فيتون عند محاولته الصعود بمربته إلى السماء Inf. XVII. 107.

(٤٩) أى فى جبل المطهر

(٥٠) يعنى فى أورشليم والمقصود أنه إذا حسن انتباه دانتى فسيدرك أن حركة الشمس فى شمال مدار السرطان — أى فى أورشليم — تبلو من اليسار إلى اليمين ، وفى نفس الوقت تبلو أنها تسير من اليمين إلى اليسار فى جنوب مدار الجدى — أى فى جبل المطهر

(٥١) أى بعد أن شرح له ڤرجيليو المسألة

(٥٢) يعنى فى علم الفلك .

(٥٣) يفصل خط الاستواء بين الصيف والشتاء فى نصفى الكرة . واستخدم دانتى لفظ (الشمس) للتعبير عن الصيف

(٥٤) هكذا يعبر دانتى عن ارتفاع الجبل وشعوره بالإجهاد . ويستخدم دانتى لفظ (الصعود) للتعبير عن ارتفاع الجبل وعن عدم بلوغ عينيه مداه الشاهق .

(٥٥) الصعود صعب فى أول الأمر ولكنه يسهل بالتطهر من الخطايا

(٥٦) يشبه هذا المعنى ما سيأتى بعد Purg. VIII. 21.

(٥٧) هذه موازنة مستمدة من المشاهدة . ويشبه هذا التعبير ما سيأتى فى الفردوس : Par. XVII. 42.

(٥٨) أى نهاية المطهر

(٥٩) هذه إشارة إلى ما سيأتى بعد حيث سيعرف دانتى كل شىء بواسطة غيره
Purg. XVIII. 48; XXVII. 127-129.

(٦٠) لم ينتبه الشاعران إلى الصخر لأنهما نظرا صوب الشرق .

(٦١) هذه نفوس الكسالى الذين أهملوا التوبة حتى آخر لحظة من حياتهم

(٦٢) كان هؤلاء فى وضع جالس أو واقف وهذا تعبير عن تأخرهم فى التوبة

(٦٣) تشبه هذه الصورة بعض ما ورد فى تراث الإسلام إذ رأى أبو دلف العجل (الجندى من عصر المأمون) أباه فى الحلم عارياً وقد جلس واضعاً رأسه بين ركبتيه
السيوطى كتاب شرح الصدور (السابق الذكر) ص ١١٤

(٦٤) هكذا بدا هذا المتطهر فى غاية الكسل والتراخى .

(٦٥) نظرت هذه الروح بانتباه إلى الشاعرين

(٦٦) يصف المتطهر دانتى بالشجاعة وهى عكس صفته هو ، وفى هذا نوع من السخرية الخفيفة

(٦٧) كان دانتى لا يزال يشعر ببعض التعب

(٦٨) رفع هذا المتطهر رأسه طفيفاً لأن دانتى كان فوقه بحكم وقوفه ، وكانت هذه الحركة البطيئة تناسب حال الكسل التى كان عليها

(٦٩) يسخر هذا المتطهر (بلاكوا) من دانتى لعدم إدراكه حركة الشمس فى نصف الكرة الجنوبى ، ولكن سخريته خفيفة رقيقة

(٧٠) ابتسم دانتى بسمة خفيفة لسخرية المتطهر الرقيقة

(٧١) بلاكوا (Belaqua) الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية عرف بالكسل الشديد وكان من معارف دانتى

(٧٢) يلوم دانتى بلاكوا على كسله وإهماله

(٧٣) لفظ الأخوة تعبير عن الإعزاز بين هذين المواطنين الفلورنسيين .

(٧٤) لا يفتح الملاك الحارس باب المطهر إلا لمن يستحق الدخول Purg. IX. 76-78.

(٧٥) يعنى عذاب التطهر

(٧٦) أى أنه تأخر فى التوبة إلى آخر لحظة من حياته بسبب الكسل والإهمال

(٧٧) أى قبل أن يدخل من باب المطهر

(٧٨) يعنى خارج باب المطهر يعنى فى مقدمة المطهر .

(٧٩) هذا لأن صلاة الأحياء ودعاءهم يقصران مدة التطهر ، كما سبق . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Giov. IX. 31; Giob. XXVII. 9; XXXV. 13.

(٨٠) لا ينفع هنا شيء سوى الصلاة لتقصير مدة تطهير بلاكوا ولذلك فهو لا يحرك ساكناً وينتظر الزمن المقرر عليه ، ويتناسب هذا مع الكسل الذى لازمه فى حياته . وفى هذا نوع من الأسى والرضا بحكم القدر

ويشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث أن الصلاة هدية وثواب من أهل الأرض إلى أهل المقابر

السيوطى كتاب شرح الصدور (السابق الذكر) ص ١٢١

(٨١) يشبه هذا ما أورده أوفيديوس Ov. Met. II. 142.

(٨٢) يعنى أن الوقت أصبح ظهراً فى المطهر بينما حل الليل فى نصف الكرة الشمالى من الكنج إلى مراكش حسب فلك العصر وجغرافيته

الأنشودة الخامسة (١)

كان دانتي يسير وراء دليله وأدركت الأرواح أنه إنسان حيّ لأنه ترك ظلا على الصخر ، فنظروا إليه فى عجب ودهشة وسأل ڤرجيليو دانتي أن يدعهم يتهامسون وألا يعبأ بما يُقال وأن يكون كالبرج الشامخ الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً وسارع إلى الشاعرين روحان لمعرفة مَن القادمين ، فعرفا أن دانتي إنسان من لحم ودم ، فاجتمع حشدٌ من الأرواح حولهما وسألوهما التوقف قليلا لكى يحمل دانتي عنهم إلى الأرض خبراً وكان هؤلاء هم منْ قُتلوا ولم تُتح لهم فرصة الندم والتوبة عن ذنوبهم إلا فى آخر لحظة من حياتهم وأظهر دانتي استعداده لأداء ما يستطيعه من الخير لهم فسأله جاكوپو دل كاسّيرو أن يرجو أهل فانو الصلاة من أجل الخلاص من آثامه ، وتكلم عن الجراح المميتة التى أصابته وهو محاطٌ بأهل پادوا ، وقال إنه لو كان قد هرب إلى ميرا لما قُتل فى أورياكو ، حيث مات وسط بحيرة من دمه الغزير ، وقال بوونكونتي دى مونتفلترو إن أحداً لا يُعنى به فى الأرض و لا حتى ابنته جوڤانّا وسأله دانتي كيف ابتعدت جثته عن أرض معركة كامپالدينو حتى لم يعرف له قبر فقصّ عليه كيف تنازع من أجل حيازة روحه كل من ملاك السماء وملاك الجحيم ، وذكر كيف هطل المطر وجرفته المياه المتدفقة حتى ألقت به فى نهر الأرنو . وسألت پيا دا تولومي دانتي أن يذكرها عند عودته إلى الأرض ، بعد أن يستريح من عناء رحلته الطويلة ، وقالت إنها ولدت فى سيينا وماتت فى ماريمّا ، ويعرف ذلك زوجها الذى بنى بها بعد أن وضع فى أصبعها خاتمه ، ولم تزد عن ذلك حرفاً

١ كنت قد رحلت عندئذ عن هذه الأشباح[٢] ، وتابعتُ مواطئَ قدمى دليلى ، حينما صاح من ورائى أحدها

٤ مشيراً بأصبعه[٣] « انظر كيف يبدو أنّ شعاع الشمس لا يضىء إلى يسار السائر فى أسفل[٤] ، وكيف تظهر فى أفعاله خصائص الإنسان الحىّ[٥] ! »

٧ فتلفتُّ بعينىّ على رنين هذه الكلمات ، ورأيتهم ينظرون إلىّ فى عجبٍ — إلىّ وحدى[٦] — وإلى النور الذى احتجب[٧]

١٠ قال أستاذى « لمَ يشتدّ انشغال عقلك حتى تُبطىء مسيرك[٨] ؟ وماذا يعنيك ما يتهامسون به هنا[٩] ؟

١٣ تعال ورائى ، ودع الناس يتكلّمون[١٠] : وكن كبرجٍ ثابت لا تهتزّ قمته بعصف الرياح أبداً[١١] ؛

١٦ فإن منْ تنبثق لديه فكرةٌ عن فكرةٍ أبداً ، يُباعد نفسه عن هدفه ؛ إذْ تُضعف إحداهما من قوّة الأخرى[١٢] »

١٩ وماذا كان يسعى أن أجيبه سوى « إنى قادمٌ ؟ » قلتها وقد علتنى مسحةٌ من اللون الذى يجعل الإنسان جديراً بالصفح أحياناً[١٣]

٢٢ وفى الوقت ذاته جاء قومٌ عبْر الجبل يتقدّموننا قليلا[١٤] ، ويرتلّون فى لحن متتابع[١٥] " إرحمنى يا ألله " [١٦]

٢٥ وحينما أدركوا أنى لم أدع خلال جسمى سبيلا لمسرى أشعّة الشمس ، أبدلوا ترتيلهم " بآهة ! " طويلة خرساء[١٧] ؛

٢٨ وهرْوَلَ نحونا اثنان منهم[١٨] كأنهما رسولان ، وصاحا بنا « ألا فلتعرّفانا بحالكما[١٩] »

٣١ فقال أستاذى « يمكنكما الذهاب وإفادة من أرسلوكما أن ما ترونه ليس سوى جسد من دمٍ ولحم

٣٤ وإذا كانوا قد توقّفوا لرؤية شبحه — كما أعتقد — فسينالون بذلك مايُرضى سُؤْلهم[٢٠] : وعليهم بتمجيده ، فقد يُصبح عزيزاً لديهم[٢١] »

٣٧ لم أر أبداً أبخرة ملتهبة تشقّ عنان السماء الصافية ، فى بداية الليل بسرعةٍ فائقة[٢٢] ، ولا سحب أغسطس عند غروب الشمس ،

٤٠ كهاتين الروحين اللتين رجعتا إلى أعلى فى زمن أقلّ من ذلك[٢٣]؛ ولما وصلتا هناك اتّجهتا نحونا مع سائر الأرواح، كجماعة تجرى بدون عِنان[٢٤]

٤٣ قال الشاعر «كثير هؤلاء القوم الذين يندفعون نحونا ويأتون لرجائك، ولكن فلتَسِرْ قدُماً ولْتُصغ إليهم فى مسيرك[٢٥]».

٤٦ وأقبلوا صائحين «أيها الروح السائر فى طلب السعادة[٢٦]، بتلك الأعضاء التى وُلدتَ بها، هلاّ توقّف خُطاك قليلا،

٤٩ وانظر إذا كنتَ قد رأيت أحدنا، كى تحمل عنه إلى هناك خبراً[٢٧]: أواه، لمَ تسير؟ أواه، لمَ لا تتوقّف؟

٥٢ كنا جميعاً قد قُتلنا عنوةً، وظللنا آثمين حتى ساعتنا الأخيرة حيث كشف نورُ السماء عنا الحجاب[٢٨]،

٥٥ ففارقنا الحياة — بالندم والغفران — فى سلامٍ مع الله[٢٩]، الذى يُلهب قلوبنا بالشوق لرؤياه[٣٠]»

٥٨ قلت «إنى مع إمعانى النظر فى وجوهكم لا أتعرّف على أحدكم؛ ولكن إذا راقكم أمرٌ أقدر على فعله — يا أيتها الأرواح السعيدة المولد[٣١] —

٦١ فلتذكروه لى[٣٢] وسأؤدّيه لكم من أجل ذلك السلام الذى يحملنى بذاته على السعى فى طلبه، من عالَمٍ إلى عالم، وراء خُطى دليل مثله[٣٣]»

٦٤ فبدأ أحدهم «إننا نثق جميعاً فى فعلك الخير بدون أن تقسم على ذلك — ما لم يعطل إرادتك العجز[٣٤]

٦٧ ولذا أرجوك — أنا الذى أتكلّم وحدى قبل الآخرين[٣٥] — إذا رأيت يوماً تلك البلاد التى تقع بين أرض رومانيا وأملاك شارل[٣٦] —

٧٠ أرجوك أن تتلطّف بى فترجوهم فى فانو أن يقيموا من أجلى الصلوات الطيّبة، حتى يمكننى التطهّر من آثامى الخطيرة[٣٧]

٧٣ فإنى إلى هناك أنتمى، ولكن الجراح العميقة التى خرج خلالها الدم من الجسم الذى كنت أسكنه[٣٨]، قد نالتْ منى وأنا فى غمرة أبناء الأنتينورى[٣٩]،

٧٦ هناك حيث ظننت أنى أكثر أمناً: إن مُدبّرها هو ذاك المركيز من إستْ[٤٠]، الذى تجاوز فى غضبه على أكثر مما يقتضيه الحق[٤١]

٧٩ ولو كنتُ قد هربت صوب ميرا[٤٢] — حينما أدركونى عند أورياكو[٤٣]،
لظللتُ بعدُ حيث تردد الأنفاس[٤٤].

٨٢ وإلى المستنقع جريتُ ، ولكن عوّقنى البوص والطين[٤٥] حتى ترديتُ ؛
وهناك رأيت من عروق بحيرة تُصنع فوق الأرض[٤٦] » .

٨٥ ثم قال آخر « آه — مع رجائى أن تتحقق تلك الرغبة التى تجتذبك إلى
الجبل العالى — هلاّ تعيننى على بلوغ رغبتى بعطفك الطيّب[٤٧] !

٨٨ لقد كنتُ من مونتفلترو ، وإنى أنا بوونكونتى[٤٨] : ولا تحفل بى
جوڤانا[٤٩] ولا غيرها[٥٠] ، ولذلك أسير بين هذه الجماعة مطرق الرأس[٥١] » .

٩١ فقلت له « أية قوة أو أى قدر نأى بك عن أرض كامپالدينو[٥٢] ، حتى
لم يُعرف لك قبرٌ أبداً[٥٣] ؟ »

٩٤ فأجاب « آه ، عند سفح كازنتينو[٥٤] يجرى جدولٌ يُدعى أركيانو[٥٥]
وينبع فى الأپنين فوق ذلك الدير[٥٦]

٩٧ وهناك حيث يزول اسمه[٥٧] ، وصلتُ مجروح الحلق هارباً على القدمين
وقد لوّثتُ السهل بالدم[٥٨] .

١٠٠ وهنا فقدتُ البصر وعجزتُ عن الكلام ؛ ولكننى انتهيت باسم العذراء
ماريا[٥٩] ؛ وهنا سقطتُ ، وظل جسدى وحده مُلقىً على الأرض

١٠٣ وبالصدق سأخبرك ، وستعيد قوله بين الأحياء[٦٠] لقد أخذنى ملاك
السماء[٦١] ، فصاح به ملاك الجحيم[٦٢] " لِمَ تحرمنى منه يا من أنت من
السماء[٦٣] ؟

١٠٦ إنك تحمل منه جزءه الخالد[٦٤] — بقطرة الدمع التى تنتزعه منى[٦٥] ،
ولكنى سأجعل لسائره مصيراً آخر ! "[٦٦]

١٠٩ وإنك لتعرف حقاً كيف يتجمع فى الهواء ذلك البخار الرطب ، الذى يعود
ماءً حينما يعلو حيث يغشاه البرد[٦٧] .

١١٢ ولقد اتحدت بالعقل تلك الإرادةُ الخبيثة التى لا تطلب سوى الشر[٦٨] ،
وأثارت الضباب والريح بالقوة التى تصدر عن طبعها[٦٩] .

١١٥ ولما أفل النهار غطّت الوادى بالضباب[٧٠] — من پراتومانيو[٧١] إلى القمّة الشاهقة[٧٢] ، وجعلتْ السماء فى عليائها كثيفة[٧٣] ،

١١٨ حتى تحوّل الهواء المشبّع بالبخار إلى ماء[٧٤] وهطل المطر ، وانساب منه إلى القنوات ما لم تتشرّبه الأرض[٧٥] ؛

١٢١ وحينما تجمّعتْ المياه فى الجداول الكبيرة[٧٦] ، تدفّقتْ سريعةً إلى النهر الملكى[٧٧] ، حتى لم يوقفها دونه شىءٌ

١٢٤ وعند المصبّ ، وجد أركيانو الجارف جسدىَ المتجمّد ، فألقى به فى مياه الأرنو ، ومن صدرى أزال الصليب ،

١٢٧ الذى كنت قد صنعتُه بذراعىّ[٧٨] ، حينما غلبنى الألم[٧٩] وجرفنى النهر[٨٠] نحو ضفتيه وقاعه ، ثم غطانى ولفّنى بأخلاطه[٨١] »

١٣٠ وبعد الثانية قالت الروح الثالثة[٨٢] : « إيه ، عندما تُصبح إلى الدنيا عائداً[٨٣] ، وتستريح من عناء رحلتك الطويلة[٨٤] ،

١٣٣ فلْتذكرنى[٨٥] ، فإنى أنا پيا[٨٦] ولقد ولدتْنى سيينا[٨٧] ، وقتلتْنى ماريما ،[٨٨] ويعرف ذلك[٨٩] من وضع من قبل خاتمه

١٣٦ فى أصبعى ، حينما بنَى بى[٩٠] »



٥ – فلتذكرنى ، فإنى أنا پيا

أنشودة ٥ ١٣٣ – ١٣٦

حواشي الأنشودة الخامسة

(١) هذه أنشودة المهملين فى التوبة الذين لقوا موتاً عنيفاً ، وتسمى أنشودة جاكوپو دل كاسپرو أو أنشودة بورنكونتى دى مونتفلترو أو أنشودة پيا دا تولومى .

(٢) أى ابتعد دانتى عن بلاكوا وجماعته

(٣) أشار هذا الشبح بأصبعه لكى يلفت نظر الآخرين إلى دانتى .

(٤) يعنى أن جسم دانتى قد ترك ظلا على الأرض .

(٥) أى أن دانتى كان يسير وهو يأتى بحركة الأحياء وصوبهم .

(٦) دهشة الأرواح عندما رأوا دانتى إنساناً حياً

(٧) يعنى نظروا إلى دانتى وحده و إلى ظله البادى على الصخر وفى الأصل (انكسر)

(٨) تساءل ڤرجيليو عما انتاب دانتى حتى أبطأ مسيره ، وهو يريده أن يسرع الخطى .

(٩) أى لا داعى للاهتمام بتهامس هذه الأرواح

(١٠) يدعو ڤرجيليو دانتى ألا يعبأ بكلام الأرواح والناس

(١١) يطلب ڤرجيليو إلى دانتى أن يكون كالبرج الشامخ الذى لا يتأثر بالعواصف وينتقل ڤرجيليو — أو دانتى على لسان ڤرجيليو — من تهامس الأرواح أو الناس إلى كلامهم ولغوهم ولا يجوز عنده أن يؤدى تهامس الناس وأقاويلهم إلى تعطيل ذوى الإلهام عن بلوغ أهدافهم العليا . وعلى لسان ڤرجيليو نسمع صوت دانتى الذى يعبر عن انفجار نفس اعتادت الوحدة السامية الرفيعة ، واعتادت كذلك أن تقاوم بعزيمة صلدة لغو الكلام وعلى هذا يسأل ڤرجليو دانتى أن يأتى وراءه ويدع الناس يتكلمون ، ويطلب إليه أن يقف كالبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً ، وحينما يريد دانتى التعبير عن قوة الروح المعنوية يأخذ تشبيهه من المعانى المادية والصور المحسوسة التى تفصح عن غرضه تماماً وأمامنا القمة التى تمتد فى الفضاء وتعلو على لغو الكلام ، وتتناسب مع القوة المعنوية التى يعبر عنها ويدعو إليها وأية كلمات صلدة هذه التى جرت على لسان ڤرجيليو لكى تحفز الإنسان على الثبات وتشحذ العزيمة وتمنح من يأخذ بها قوة تقف فى وجه العواصف بثغر باسم !

ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. X. 693-695.

(١٢) يعنى أن الإنسان الذى تجتمع لديه فكرة على فكرة ينحرف عن هدفه لاختلاط أفكاره وتعطيل بعضها بعضاً والمقصود أنه ينبغى على دانتى ألا يشغل باله بالأفكار التى تعوق سيره .

(١٣) أى أنه قد علت وجه دانتى مسحة من الخجل لإبطائه

(١٤) هؤلاء هم الذين كانوا ينوون التوبة ولكنهم لقوا موتاً عنيفاً مفاجئاً فظلوا بذلك خاطئين حتى آخر لحظة من حياتهم ، ولذلك يبقون فى مقدمة المطهر زمناً طويلا

(١٥) يعنى أن جماعة من هؤلاء كانوا يرتلون آية وجماعة أخرى ترتل آية ثانية على التوالى .

(١٦) رتل هؤلاء مزمور « ارحمنى يا ألله » (Miserere mei) أحد مزامير التوبة السبعة Sal. LI.

(١٧) لما وجدوا أن دانتى جسم له ظل أخذهم العجب وأوقفوا ترتيلهم وصاحوا بآه طويلة خرساء .

(١٨) يشبه هذا التعبير ما ورد عن القناطس فى الجحيم ... Inf. XII. 58

(١٩) لم يصبر هذان الشبحان على ما شهداه وجريا للاستفسار عن حال الشاعرين

(٢٠) أى إذا كان وقوفهم لرؤية دانتى ومعرفته على حقيقته فهذا يعنى أنهم أدركوا أنه إنسان حى يحجب أشعة الشمس ويترك ظلا على الصخر

(٢١) يعنى أن دانتى يمكنه أن يحمل ذكراهم الطيبة إلى الأرض ويرجو أهلهم الصلاة من أجلهم وبذلك يؤدى لهم خدمة جليلة

(٢٢) ربما كان المقصود بالبخار الملتهب الشهب أو البرق الذى يحدث فوق السحب زمن الصيف وكان يظن أن هذا يرجع إلى تصاعد البخار فى الجو . ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو

Virg. Georg. I. 365

(٢٣) كان رجوع هذين الشبحين من حيث أتيا أسرع من صعود البخار إلى الجو أو أسرع من لمح البرق صيفا

(٢٤) هؤلاء الذين قتلوا وتابوا فى آخر لحظة ، هم أشد النفوس عذاباً فى مدخل المطهر ، ولذلك فإن حركتهم السريعة تعبر عن تطلعهم الشديد إلى الخلاص .

(٢٥) سأل ڤرجيليو دانتى أن يتابع سيره حتى لا يضيع الوقت ، ويمكنه الإصغاء إلى حديث الأشباح فى أثناء سيره .

(٢٦) أى نفس دانتى التى تسير فى طريق السعادة .

(٢٧) يعنى يحمل عنه خبراً إلى أهل الأرض .

(٢٨) فى الأصل (حيث جعلنا نور السماء عارفين)

(٢٩) أى أنهم غفروا لمن قتلوهم وبذلك كفروا عن آثامهم . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» :

Matt. VI. 14.

(٣٠) يشبه هذا ما سبق فى الجحيم Inf. IV. 42.

(٣١) يعنى الأرواح التى ستتطهر وتصعد إلى الفردوس

(٣٢) أى أن دانتى مستعد لأن يفعل كل ما يروقهم ويسعدهم .

(٣٣) السلام فى ذاته يدفع دانتى للسعى إليه وبلوغه ، وتربط دانتى بهؤلاء المتطهرين رغبة واحدة

(٣٤) يعنى إذا لم تعجز قواه عن القيام بما يرغب فيه ، ولن يكون عليه وزر بذلك

(٣٥) هذا هو جاكوپو دل كاسيرو دا فانو (Jacopo del Cassero da Fano) أحد زعماء الجلف فى فانو الذى حارب مع فلورنسا ضد جبلين أريتزو فى ١٢٨٨ ، وأصبح عمدة بولونيا ثم ميلانو ، وناهض أتزو الثامن دست مركيز فرارا فقتله بعض رجاله ، وحملت جثته إلى كنيسة سان دومنيكو فى فانو .

(٣٦) تقع فانو (Fano) بين رومانيا وأملاك ناپلى التى كانت تحت حكم شارل دانجو الفرنسى وسبق ذكرها فى الجحيم (Inf. XXVIII. 76) وفى ترجمتى للجحيم أصبحت (فانو) فى الثلاثية رقم ٣٤ من الأنشودة ٢٨

(٣٧) يرجو دانتى أن يعمل فى فانو على إقامة الصلوات من أجله لكى تتطهر روحه من الخطايا وتوجد صورة لفانو من القرن ١٤ فى كاتدرائية فانو .

(٣٨) كانت جراحه مميتة تدفق منها الدم الغزير .

(٣٩) أى أن أهل پادوا — الذين قتل جاكوپو بينهم — هم أبناء أنتينورى الطروادى الخائن الذى سميت باسمه الدائرة الثانية فى منطقة كوتشيتوس فى الجحيم Inf. XXXII. 88.

(٤٠) يعنى أتزو الثامن دست (Azzo VIII. d'Este) مركيز فرارا

(٤١) أى أنه غضب عليه وكرهه بدون مبرر ، وإن كان ينمى معارضته مصلحة المركيز .

(٤٢) ميرا (Mira) قرية تقع على قناة تخرج من نهر برنتو بين پادوا وأورياكو .

(٤٣) أورياكو (Oriaco) قرية تقع بين پادوا والبندقية وهى أقرب إلى الأخيرة وهى المكان الذى قتل فيه جاكوپو دل كاسيرو

(٤٤) يعنى لو أنه هرب صوب ميرا لبقى على قيد الحياة

(٤٥) كانت هذه المنطقة ملأى بالمستنقعات والبوص .

(٤٦) أى أنه مات وسط بحيرة من دمه ، وهذا كلام رقيق حزين مؤثر

(٤٧) تطلب هذه الروح إلى دانتى أن يؤيد بالصلوات رغبتها فى الخلاص .

(٤٨) بوونكونتى دا مونتفلترو (Buonconte da Montefeltro) بن جويدو دا مونتفلترو (Inf. XXVII. 61-126) الذى حارب حلف أريتزو فى ١٢٨٧ ثم حارب سيينا ، وفى ١٢٨٩ كان على رأس جبلين أريتزو ضد فلورنسا فى موقعة كامپالدينو حيث قتل .

(٤٩) جوڤانا (Giovanna) زوجة بوونكونتى .

(٥٠) يعنى أن أحداً لا يعنى بالصلاة من أجله ، ويقصد جالاسيو دى مونتفلترو قريبه الذى أصبح عمدة أريتزو فى ١٢٩٠ ، وكذلك يقصد أخاه فيدركو عمدة أريتزو فى ١٣٠٠ ، وكذلك ابنته مانتنيا

(٥١) خفض وجهه حزناً وخجلا لأن أحداً من أحبهم لا يعنى بمصيره ولا يصلى من أجله ، وبذلك سيقضى وقتاً طويلا فى مقدمة المطهر

(٥٢) كامپالدينو (Campaldino) سهل فى منطقة كازنتينو فى وادى الأرنو الأعلى بين پوپى فى وبيبينا ، حيث انتصر حلف فلورنسا على جبلين أريتزو فى ١١ يونيو ١٢٨٩ ، وقد اشترك دانتى وبوونكونتى فى هذه المعركة كل منهما فى جانب وأقيم فى هذا المكان عمود تذكارى للمعركة .

(٥٣) أى أنه لم يعثر أحد على جثة بوونكونتى .

(٥٤) كازنتينو (Casentino) منطقة فى وادى الأرنو الأعلى ، وسبق ذكرها فى الجحيم Inf. XXX. 65.

(٥٥) أركيانو (Archiano) نهر يصب فى الأرنو ويفصل منطقة كازنتينو عن منطقة بيبينا

(٥٦) هذا هو دير كامالدولى (Camaldoli) الذى أنشأه سان روموالدو فى بداية القرن الحادى عشر فى موضع مرتفع ملىء بالغابات

(٥٧) يعنى هناك حيث يزول اسم أركيانو بعد كامپالدينو على مقربة من بيبينا لأن مياهه تصب فى نهر الأرنو .

(٥٨) هكذا سار وهو مطعون مضرج بالدماء .

(٥٩) مات وهو يذكر العذراء ماريا أى مات تائباً

(٦٠) يقصد بهذا أن الأحياء سيتألمون ويصلون من أجله وبذلك تقصر مدة عذابه فى المطهر .

(٦١) أخذ ملاك السماء روحه فقط

(٦٢) أى الشيطان

(٦٣) يعتبره الشيطان من أتباعه ولذلك يحاول أن يأخذ روحه .

(٦٤) يعنى الروح

(٦٥) يستصغر الشيطان شأن الدمعة الصغيرة ويرى أنها لا تكفى للتوبة.

(٦٦) يهدد الشيطان بما سيفعله بجسد بوونكونتى

(٦٧) هكذا يصور دانتى سقوط المطر ، واستمد ذلك من حال الجو فى يوم معركة كامپالدينو . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Georg. I. 322...

(٦٨) ورد معنى مقارب فى الجحيم Inf. XXIII. 16; XXXI. 55-57.

(٦٩) أى أن الشيطان أثار عاصفة لكى ينتقم ، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. LXIV. 1 ; CXII. 2.

(٧٠) يعنى غطت إرادة الشيطان الشريرة الوادى بالضباب

(٧١) جبال پراتومانيو (Pratomagno) تحد منطقة كازنتينو من الغرب وتفصل وادى الأرنو الأعلى عن تسكانا

(٧٢) أى جبال الأپنين الأساسية

(٧٣) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. IV. 506.

(٧٤) هذا مستمد من الجو الملبد بالسحب يوم معركة كامپالدينو.

(٧٥) يعنى أن المطر كان غزيراً

(٧٦) أى جداول كازنتينو

(٧٧) النهر الملكى يعنى نهر الأرنو ، وهذا بعض اعتزاز دانتى بنهر فلورنسا

(٧٨) يعنى أنه عند موته رسم علامة الصليب بيديه على صدره ، وغيرت حركة المياه العنيفة وضعهما فزال الصليب

(٧٩) أى ألم الموت وألم الشعور بالإثم

(٨٠) أضفت لفظ (النهر) للإيضاح

(٨١) يعنى بمحتويات النهر من طين وحصى وصخور وبذلك لم يعرف أحد مكان جثته

(٨٢) أى لم يكن هناك توقف بين حديث هاتين الروحين ، وما إن سكتت الروح الثانية حتى تكلمت الثالثة ، وكأنها كانت تترقب أول فرصة للكلام لكى تعبر بطريقتها عما تعانيه من الألم وهذا انتقال مفاجىء بين الموقف السابق موقف الألم العنيف ، وبين الموقف اللاحق موقف الألم الهادئ العذب الرقيق .

(٨٣) كانت ذكرى الدنيا لا تزال ماثلة أمام هذه الروح الثالثة .

(٨٤) قدرت هذه الروح — بعكس سائر الأرواح — ما يلاقيه دانتى فى رحلته من العناء ، ولذلك فهى تؤخر كلامها وتحجز ألمها لحظة ، وتذكر لدانتى أن من حقه أن يستريح من عناء الرحلة ، وتطلب إليه أن يفعل ما تريده بعد أن ينال قسطه من الراحة وهذا كلام عذب رقيق يصدر عن إنسان يقدر مشاعر الآخرين ومتاعبهم قبل أن يذكر آلامه ومتاعبه هو . هذا كلام أم

أو أخت أو حبيبة مخلصة تضحى بآلامها فى سبيل من تحب وهذه نظرة صادقة للمرأة التى تقدر متاعب الرجل وتعمل على إزالتها أو التخفيف منها

(٨٥) ومع ذلك فهى لا تطلب أمراً صعباً ولا تكلفه بما يشق عليه . لا تطلب هذه الروح إلى دانتى سوى أن يذكرها فى الدنيا بعد أن يستريح من عناء رحلته ، ولا تحدد له أين ومن ينبغى أن يذكرها عنده ، كما فعل غيرها من قبل لأنه ليس لها فى الدنيا أصدقاء بمعنى الكلمة . ويكفى عندها أن يذكرها دانتى بشخصه لأنه إنسان عطوف رقيق ، أو يذكرها لجماعة ما من الناس الذين إذا عرفوا أمرها وما لقيته من العذاب ، فستأخذهم الشفقة بها ، ويصلون من أجلها ، وبذلك تقصر مدة عذابها وتطهرها

(٨٦) هذه هى پيا دا تولومِى (Pia da Tolomei) من سيينا . وهى زوجة نلو أو پاجانلو دى پانوكيسكى (Nello, Paganello dei Pannochieschi) الزعيم الجلفى وصاحب قلعة پيترا (Castello di Pietra) فى منطقة ماريما على بعد تسعة أميال شرقى ماسا على البحر التيرانى . وأصبح پاجانلو عمدة لبعض المدن مثل ڤولتيرا فى ١٢٧٧ ولوكا فى ١٣١٢ ، وأصبح قائد الحلف الجلفى فى تسكانا فى ١٢٨٤ وعاش حتى ١٣٢٢ على الأقل . ومن الجائز أن پاجانلو قد شك فى أمانة زوجته أو أنه أراد التخلص منها لكى يتزوج من امرأة ثرية هى مارجريتا دى ألدوبراندسكى ، التى طلقت للمرة الثالثة وتزوجت من پاجانيلو ويقال إن پاجانلو قتل زوجته پيا بأن عرضها لجو ماريما الموبوء بالملاريا ويقال كذلك إنه أمر بعض أتباعه فقتلها بأن أمسك بقدميها من الخلف بينما كانت تطل من نافذة بقلعة پيترا ، وألقى بها فى واد عميق فى ١٢٩٧ ويسمى الموضع الذى يقال إنها ألقيت منه بمقفز الكونتيسة (Il Salto della Contessa) وظن بعض الباحثين أن المقصودة هنا پيا جواستلونى (Pia Guastelloni) أرملة بالدو دى تولومِى (Baldo dei Tolomei)، وأنها تزوجت من پاجانلو دى پانوكيسكى ، ولكن هذا الرأى مستبعد لأنه ثبت أن پيا جواستلونى ظلت على قيد الحياة حتى جاوزت السبعين على الأقل فى ١٣١٨ وتذكر پيا اسمها العذب الرقيق النطق فى اللغة الإيطالية ومعناه التقية أو الصالحة أو الرحيمة . ولا يزال تعبير (اذكرنى فأنا پيا) يتردد على بعض الألسنة فى سيينا — وإيطاليا — عند الفراق بين الأصدقاء والأحباب .

(٨٧) يعنى أنها ولدت فى سيينا

(٨٨) أى أنها قتلت فى ماريما وهى تعبر عن ميلادها ومأساتها وموتها فى بيت واحد وهى شديدة الارتباط بالأماكن التى عاشت فيها فى سيينا التى تحمل لها ذكريات الطفولة والشباب ، وهى مرتبطة كذلك بالمكان الذى عاشت وماتت فيه فى ماريما ، التى تحمل لها ذكرى الحب والمأساة والموت وهى لا تذكر شيئاً عن تفصيلات موتها ، وهذا يعنى أنها غفرت وصفحت عما نالها من موت غادر

(٨٩) يعنى أن زوجها هو الذى يعرف تفصيلات مأساتها ، ولكنها لا تذكرها ولا يساورها بسببها الشعور بالكراهية ولا الرغبة فى الانتقام

(٩٠) لا تذكر پيا زوجها كرجل غادر قاتل بل تذكره كزوج

(٩١) پيا دا تولومِى إحدى الشخصيات التى صورها دانتى بفنه الرائع فى سبعة أبيات من الشعر ! وهى

تشبه فرنتشسكا دا ريمينى فى الجحيم فى عاطفتها الخالصة وإحساسها الرقيق، ولكنها لم ترتكب الخطيئة بسبب الحب كما ارتكبتها فرنتشسكا . وهى تنسى الغدر والقتل والمأساة ، وتعتز بذكريات الزوجية ، وتستعيد ذكرى الخطبة ووضع الخاتم فى الأصبع ثم الزواج . ولا يعنيها إلا الذكريات الطيبة ثم الرغبة فى أن يصلى من أجلها بعض الناس – ولو لم تعرفهم لكى يقصر زمن تطهرها وتصعد إلى الفردوس . وهى غفرت كل شىء لأنها ذات قلب رحيم وهى ذات نفس أبية نبيلة كريمة . وهى تغفر وتطلب الغفران وهى لا تصرخ ولا تولول لأنها تدرك أثقال الناس وبؤسهم وهى لا تفصح عن ألمها لأنها تدرك آلام الآخرين . وهى لا تشكو ولا تبكى لأنها رقيقة الحس ولا تريد أن تزيد فى عذاب الناس وهى تتألم وحدها ، وتبكى فى صمت وبدون دموع ، بل وتبدو كأنها لا تتألم ، وبهذا تسير فى طريق التطهر والغفران وهذه هى بعض صفات دانتى وبعض ما جاش به صدره ودار بين جوانحه فپيا دا تولومى تفصح عن نواح أخرى فى شخصية دانتى العظيم وتتجاوب فى إحساسها المرهف مع دانتى النبيل الرحيم الرقيق ، الذى يقدر آلام الآخرين ، ويتألم وحده فى صمت وبدون ضوضاء وضجيج . وهكذا كشف دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية التى كانت تحول تقاليد العصور الوسطى دون الإفصاح عنها وقد وضع ف ماركيتى لحناً موسيقياً غنائياً عن پيا فى ميلانو سنة ١٨٨٠ ، وهو من الطبقة الأنثوية بين العالية والمنخفضة (mezzo soprano) ولم أجده بعد مسجلا. وكذلك وضع ل أورسينى أوپرا مستوحاة من مأساة پيا ومثلت لأول مرة فى فلورنسا فى ١٨٣٥ وكذلك فعل ج جايتانو دونتيزتى ومثلت أوپراه لأول مرة فى ناپلى فى ١٨٣٧ . ولم أعثر عليهما مسجلتين

الأنشودة السادسة (١)

كما يحاول الرابح فى لعب النرد أن يخرج من وسط رفاقه المجتمعين حوله ، كذلك تخلص دانتى من جماعة الأرواح التى تجمعت من حوله ، وكان بعضهم من أهل كازنتينو أو أريتزو أو من فرنسا سأل دانتى ڤرجيليو كيف نبى فى الإنيادة أن الصلاة تغير حكم السماء ، فحاول ڤرجيليو أن يشرح له الأمر ، وقال له إن بياتريتشى سوف تكمل له الشرح لأنها ستكون له نوراً بين الحق والعقل ، وعندئذ تعجل دانتى المسير وقد زايله التعب ورأى الشاعران شبحاً منعزلا ينظر إليهما فى كبرياء وهو بهيئة أسد يأخذ قسطاً من الراحة وسأل ڤرجيليو ذلك الشبح عن أفضل مرتقى لصعود الجبل فسأله هو عن موطنه ، وما إن سمع لفظ « مانتوا » حتى اندفع الشبح — روح سورديلّو شاعر التروبادور — إلى ڤرجيليو ، وتعانق الاثنان ! تأثر دانتى باللقاء الحار الذى جرى بين هذين المواطنين عند ذكر اسم الوطن ، فذكر بلاده التى يمزقها الخلاف الداخلى ، وناداها بالأمة الذليلة ونعتها بسفينة بدون ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها أن تنظر إلى شواطئها وقلبها ، وتساءل هل يعرف جزء منها معنى السلام ، وقال ماذا تنفع القوانين إذا خلا السرج من القائد القدير واستمطر غضب السماء على الأمبراطور الألمانى الذى ترك إيطاليا فريسة للفوضى ، ودعاه أن يأتى إلى إيطاليا لكى يلأم جراحها الدامية ، وسأل الله هل آدار عينيه العادلتين عن إيطاليا أم أنه يدبر لها خيراً مقبلا يسمو على مداركه وسخر دانتى من فلورنسا التى تجرى عدالة شعبها على طرف اللسان ، ويتكالب أهلها على الوظائف ، وندد بسرعة تغير حكوماتها وقوانيها وعاداتها ، وشبهها بالمرأة المريضة التى تحاول أن تدرأ ألمها بالتقلب فى فراشها

١ حينما تنتهى دورةٌ من لعب النّرد ، يظل الخاسر فى موضعه متألماً ،
ويستعيد رمياته ، وبخسرانه يتعلم كاسف البال (٢)

٤ ومع الرابح يمضى كلّ الجماعة (٣) ، هذا يسير أمامه ، وذاك من خلْفٍ
يمسك به ، وآخر إلى جانبه يسترعى انتباهه (٤) :

٧ ولكنه لا يتوقف ، بل يُصغى إلى كلٍّ منهم (٥) ، ومَنْ يمدد يده إليه بشىء
لا يُلحّ عليه بعدُ ؛ وبذلك يتخلص من المتكالبين عليه (٦) .

١٠ هكذا كنتُ فى ذلك الحشد الكثيف ، ولفتُّ وجهى إليهم — هنا وهناك —
وبالوعود خلّيت نفسى منهم (٧)

١٣ هنا كان الأريتزوىّ (٨) ، الذى ذاق الموت من ذراعى جينو دى تاكو (٩)
الوحشيّتين (١٠) ، وكان الآخر (١١) مَنْ غرق وهو فى المطاردة يجرى (١٢) .

١٧ وكان هنا فيلريجو نوفلّو (١٣) ، يمد يديه ضارعاً (١٤) ، وذلك المواطن من
بيزا — الذى جعل مارتزوكّو الطيب يبدو قوياً (١٥) .

١٩ ورأيت الكونت أورسو (١٦) ، والروح الذى فارق جسده (١٧) — كقوله —
بالكراهية والحسد — لا بإثم اقترفه (١٨) ؛

٢٢ أعنى پيير دلاّ بروتشا (١٩) ؛ وهنا فلْتتدبّر السيدة برابنت أمرها (٢٠) ، بينما هى
هنالك (٢١) ، حتى لا تصبح بهذا (٢٢) فى زمرةٍ أسوأ (٢٣) .

٢٥ وحينما تخلّصتُ من كل تلك الأشباح — التى تضرّعتْ فحسبُ لكى
يصلى الآخرون من أجلها ، حتى تصبح سريعاً فى عداد الأطهار (٢٤) ،

٢٨ بدأتُ « يا نورَ عينىّ ، يبدو لى فى إحدى فقراتك أنك تنفى صراحةً
أن الصلاة تُغير من أحكام السماء (٢٥) ؛

٣١ وأن هؤلاء القوم لا يضرعون إلا لذلك وإذاً فهل يصير أمل هؤلاء إلى
البطلان ، أم أن مضمون كلماتك لم يتّضح لى تماماً (٢٦) ؟ » .

٣٤ فقال لى « إن كتابتى جدّ واضحة ؛ وليس أمل هؤلاء بالأمل الخادع —
إذا نظرتَ الأمر جليّاً بعقل واضح (٢٧) ؛

٣٧ إذْ لن تطأطئَ العدالة الإلهية من هامتها ، لأن نار المحبّة تؤدّى فى لحظة
ما ينبغى أن يؤدّيه مَنْ يستقرّون ها هنا (٢٨) ؛

٤٠ وهناك حيث قرّرتُ هذا الأمر[٢٩] ، لم تمح خطيئةٌ بصلاة ، إذْ لم تبلغ الصلاة رحابَ الله[٣٠]

٤٣ ومع ذلك فلا تستخلصنّ من هذا الشكّ العميق نتيجة ، إلا إذا فسّرْته لك مَنْ ستكون هي النور بين الحقّ والعقل[٣١] .

٤٦ لا أدرى إذا كنتَ تفهمني ؛ وإنني أتكلّم عن بياتريتشي : وإنك ستراها فوقُ ، على قمّة هذا الجبل ، ضاحكةً مبتهجة[٣٢] »

٤٩ قلتُ : « فلنسارع الخطى يا سيدى ، فلستُ الآن متعباً كما كنت من قبل[٣٣] ؛ وها قد أخذ الجبل يلقى بظله الآن[٣٤] » .

٥٢ فأجابني « إننا سنمضي لتوّنا قُدُماً إلى أقصى ما نستطيع في ضوء هذا النهار ، ولكن للواقع صورة تختلف عما تقدّر[٣٥] .

٥٥ وقبل أن تصعد أعلى — ستراها تعود — تلك التي يغطّيها جانب الجبل الآن[٣٦] ، حتى لم يعد جسمك يحجب أشعتها[٣٧] .

٥٨ ولكن هاك نفساً تنتحى ناحية بمفردها وتتطلع إلينا إنها ستدلّنا على أقصر الطرق[٣٨] » .

٦١ فاتّجهنا إليها أيتها النفس اللومبارديّة ، كم كان مظهرك متعالياً مزدرياً[٣٩] ، ولكم كانت حركات عينيك هادئة وقورة[٤٠] !

٦٤ ولم تقل لنا شيئاً ، بل تركتنا نسير وهي ترقبنا فحسبُ ، بهيئة الأسد حينما يربض[٤١]

٦٧ واقترب منها ڤرجيليو وحده[٤٢] ، راجياً أن تدلّنا على خير مُرتقى ، ولم تُجب تلك الروح سؤْله[٤٣] ،

٧٠ ولكنها سألتنا عن بلدنا وعن حياتنا[٤٤] ، وبدأ الدليل العزيز : « مانتْوا . » ، فما كان من الشبح المنطوى على نفسه

٧٣ إلا أن اندفع من الموضع الذى كان مستقرًّا فيه من قبل[٤٥] — وقال « أيها المانتوىّ[٤٦] ، إنني سورديلو[٤٧] — من مدينتك! » ؛ وتعانق الاثنان[٤٨] .

٧٦ أوّاه منك يا إيطاليا ، أيتها الأمّة الذليلة[٤٩] ، يا موئل الآلام ، وياسفينةً بغير ملاّح[٥٠] وسط العاصفة الهوجاء[٥١] ، إنك لستِ أميرة على الأقاليم بل بؤرة للفساد[٥٢] !

٧٩ لقد كانت تلك النفس اللطيفة سريعةً إلى الترحاب بمُواطنها هناك، ما إن تردّد فى سمعها اسم مدينتها العذب(٥٣)؛

٨٢ وإن الأحياء من أبنائك الذين يشملهم سورٌ واحدٌ ويضمّهم خندقٌ بعينه — لا يكفّون الآن عن القتال ويمزّقون بعضهم إرْباً إرْباً(٥٤)

٨٥ فتّشى — أيتها البائسة — حول شواطئ بحارك، ثم انظرى إلى صدرك وابحثى أينعم جزءٌ منك بمباهج السلام(٥٥)!

٨٨ وماذا يُجدى أن يُصلح جستنيان منك العنان(٥٦)، إذا ما خلا السرجُ من الفارس(٥٧)؟ وبغيابه قد صار خزيك أهون(٥٨)

٩١ أوّاه منكم يا مَنْ كان عليكم أن تلزموا جانب الطاعة(٥٩)، وتدَعوا لقيصر حقّ الجلوس على السرج — إذا وعيتم ما كتبه لكم الله(٦٠)

٩٤ انظروا كيف جمح هذا الجواد(٦١)، إذْ لم يعُد يقوّمه المهماز(٦٢) — منذ أن وضعتم أيديكم فى زمامه(٦٣).

٩٧ ألبرتو — أيها الألمانى(٦٤) — يا مَنْ تهجر مَن اكتسبتْ صفةَ الوحوش وسدَرَتْ فى عصيانها — وكان عليك أن تمتطى صهوتها(٦٥) —

١٠٠ ألا فليسقط على دمك من النجوم قضاءٌ عادلٌ(٦٦) — وليكن مشهوداً وبلا مثيل(٦٧) — حتى ينال خلفك منه الرعب والفزع(٦٨)!

١٠٣ فلقد شغلك الجشع كما شغل أباك — فى ذلك الجانب(٦٩) — حتى جعلتما حديقة الأمبراطورية خراباً يباباً(٧٠)

١٠٦ تعال أيها الغافل(٧١) وانظر آل مونتيكى وآل كابِّليتى، وآل موناللدى وآل فيليپسكى(٧٢): أولئك حزانى وهؤلاء فى هلَع

١٠٩ تعال — أيها الغليظ القاسى — تعال — وانظر ما يعانيه نبلاؤك من الإرهاق والام جراحهم الدامية(٧٣)؛ وسترى ما ساد سانتافيورا من الإظلام(٧٤)!

١١٢ تعال — وانظر إلى روما مدينتك الباكية — كأرملة وحيدة — والصائحة نهاراً وليلا «يا قيصرى، لماذا تخليت عن صحبتى(٧٥)؟».

١١٥ تعال(٧٦) — وانظر كيف يحبّ الناس بعضهم بعضاً(٧٧)! وإذا لم تحرّكك الرحمة لإغاثتنا — فلتخجلن إذاً من سمعتك(٧٨)!

١١٧ وإذا أبيح لى القول ، فإنى أسائلك يا جوپيتر الأسمى [٧٩] ، يا منْ صُلبتَ فى الأرض من أجلنا [٨٠]، هل اتجهتْ عيناك العادلتان [٨١] إلى مواضع أخرى [٨٢] ؟

١٢١ أم أن هذا تدبيرٌ تعدّه فى أنوار حكمتك ، فى سبيل خيرٍ يعلو حقاً على مداركنا [٨٣] ؟

١٢٤ فإن كلّ مدائن إيطاليا بالطغاة مليئةٌ [٨٤] ، ويرتدى ثوب مارتشيلّوس كلُّ ريفى يشتغل بسياسة الأحزاب [٨٥].

١٢٧ فيورنتزا يابلادى [٨٦] ، إن لكِ أن ترضىْ بهذا التدهور الذى لا يمسّك — بفضل شعبك الذى يرعى مصالحه [٨٧]

١٣٠ وإن عدالة الكثيرين لتتأوى إلى قلوبهم ، وعنها تصدر فى تمهل ، حتى لا تبلغ قوسها بدون روية [٨٨] — ولكنّ عدالة شعبك ليست إلا على طرف اللسان [٨٩]

١٣٣ وكثيرون هم من يرفضون الوظائف العامة [٩٠] ؛ ولكن شعبك الحريص يستجيب إليها بدون دعوة ، ويهتف « هأنذا متأهّب [٩١] » .

١٣٦ ولتسعدى الآن ، فقد تهيأتْ لك الأسباب [٩٢] وإنك ثريةٌ [٩٣] ، وفى سلام [٩٤] ، وذات حكمة [٩٥] ! ولن يُخفى الواقعُ الحقائقَ التى أذكرها [٩٦] .

١٣٩ وإن أثينا ولاتشيديمونا [٩٧] — اللتين وضعتا القوانين القديمة وأقامتا نظماً دقيقة — لم تصنعا — بالموازنة بك — إلا مثالاً صغيراً

١٤٢ للحياة الهانئة [٩٨] ، يا منْ تُدبّرين الأمور بطريقة مُحكمة ، حتى إن ما تنسجينه فى أكتوبر لا يدوم إلى منتصف نوفمبر [٩٩]

١٤٥ وفى الزمان الذى تذكرينه — كم مرة بدّلتِ القوانين ، والعملة ، والوظائف والعادات [١٠٠] ، وكم من مراتٍ جدّدتِ أعضاءك [١٠١] !

١٤٨ وإذا أحسنت التذكر ونظرتِ بوضوحٍ ، فسترين نفسك شبيهةً بتلك العليلة التى لا تجد فوق الريش راحة ،

١٥١ ولكنها تدرأ ألمها بالتقلّب [١٠٢]

حواشي الأنشودة السادسة

(١) هذه أنشودة سورديلو .

(٢) كانت هذه اللعبة من ألعاب القمار الشائعة فى عصر دانتى ، وكان يستخدم فيها ثلاثاً من زهر النرد ، ولعبها الناس فى البيوت وفى الميادين والشوارع ويصور دانتى هذا المشهد مأخوذاً من الحياة الواقعة

ويوجد رسم مصغر لنساء يلعبن النرد فى مجموعتين متقابلتين من القرن ١٤ كما أورده كورادو ريتشى فى نشره للكوميديا الإلهية

(٣) قلت (الرابح) بدلا من الآخر للإيضاح

(٤) أى أن كلا منهم يريد شيئاً مما كسب

(٥) يعنى أن الرابح يعمل على الابتعاد عن هذه الجماعة .

(٦) هكذا يتخلص الرابح ممن أحاطوا به

(٧) كان دانتى وسط هذه الأرواح أشبه بلاعب النرد الرابح الذى يلاحقه المتفرجون . وتخلص دانتى من الأرواح بوعده أن يذكرها فى الأرض وبإقامة الصلاة من أجلها

(٨) يقصد بنينكا دا لاتيرينا (Beninca da Laterina) من وادى الأرنو الأعلى وأصبح قاضياً فى أريتزو فى أواخر القرن ١٣ وأصدر حكم الموت على بعض أقارب جينو دى تاكو لأنهم انتزعوا من سيينا قلعة توريتا (Torrita) فى ماريما ونهبوا العابرين بجوارها ،واعتزم جينو الانتقام فترقب القاضى فى الطريق عند انتقاله إلى روما ، وقتله وقطع رأسه وأخذه معه بدون أن يعترضه أحد . وغفر المقتول ذنب قاتله وبذلك تاب الأول عن آثامه

(٩) جينو دى تاكو (Ghino di Tacco) من أسرة فراتا (Fratta) من نبلاء سيينا طرد من وطنه فانتزع من البابا قلعة راديكوفانى (Radicofani) فى ماريما ، وفى أواخر أيامه تصالح مع بونيفاتشو الثامن وحكومة سيينا ، واشتهر بالفروسية المنحلة وأعمال النهب

(١٠) يذكر دانتى الذراعين الوحشيتين القاسيتين اللتين ارتكبتا القتل ، وبذلك يرسم الصفة الأساسية لجينو دى تاكو.

(١١) هو جوتشو دى تارلاتى (Guccio dei Tarlati) من زعماء الجبلين فى أريتزو ،ومات غرقا فى نهر الأرنو . وهناك من يقول إنه سقط عن ظهر جواده بينما كان يطارد أعداءه من أسرة بوستولى (Bostoli) الجلفية ويقال أيضاً إنه سقط فى النهر عندما كان أعداؤه من الجلف يطاردون قوات الجبلين بعد موقعة كامبالدينو.

(١٢) تحمل كلمة المطاردة (caccia) المعنى المقصود .

(١٣) فيدريجو دى جويدو نوفلو دى كونتى جويدى دل كازنتينو (Federigo di Guids Novello dei Conti Guidi del Casentino) انقسمت أسرته إلى جلف وجبلين وكان فيدريجو من الجبلين ونهض لمساعدة الجبلين فى أريتزو ضد بعض الجلف الخارجين من فلورنسا وقتل فى كازنتينو فى ١٢٨٩

(١٤) تساعد هذه الحركة على إبراز الضراعة وطلب المغفرة .

(١٥) المواطن من بيزا هو فاريناتا دلى سكورنيدجانى (Farinata degli Scornigiani) وهو ابن مارتزوكو (Marzucco) دلى سكورنيدجانى . وكان الأب دكتورا فى القانون ، وعندما نجا ذات مرة من أقصى فى ماريما وهب نفسه لنظام الرهبنة الفرنتشسكانى ، ويقال إن ابنه فاريناتا قد قتل بأمر الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Inf. XXXIII.) ، وأظهر مارتزوكو شجاعة كبيرة حينما ذهب إليه بنفسه مع بعض الرهبان ليحمل جثة ابنه ، حيث لم يجرؤ أحد على فعل ذلك خوفاً من بطش أوجولينو ، وخاطبه مؤثراً السلام على البغضاء ، وقبل يد قاتل ابنه ، فقال له أوجولينو إن قوة روحه غلبت قسوته ، وتركه يأخذ جثة ابنه . وعاش مارتزوكو فى أواخر أيامه فى دير سانتا كروتشى فى فلورنسا ومات فى ١٣٠١ ، ومن المحتمل أن يكون دانتى قد عرفه هناك .

(١٦) الكونت أورسو دلى ألبرتى (Orso degli Alberti) ابن الكونت نابليون دلا تشيربايا (Napoleone della Cerbaia) الذى وضعه دانتى فى الجحيم (Inf. XXXII. 55-60) قتل أورسو ابن أخيه ألبرتى فى ١٢٨٦ انتقاماً لموت أبيه إسكندر ، ويدل هذا على مدى الحزازات الأسرية وقتئذ ، وندم أورسو على آثامه وغفر لقاتله — ابن أخيه — وهو يجود بأنفاسه ، كما أراد دانتى أن يجعله كذلك .

(١٧) يقصد پيير دلا ابروتشا

(١٨) يعنى أن قلبه امتلأ بالكراهية والحسد دون أن يتخذ ذلك مظهراً عملياً

(١٩) پيير دلا ابروتشا (Pierre della Broccia) طبيب وجراح فرنسى أصبح صاحب حظوة لدى ملكى فرنسا لويس التاسع وفيليپ الثالث ، وصحب لويس فى حملته إلى الشرق وعندما مات ولى العهد لويس بن فيليپ الثالث فى ١٢٧٦ اتهم پيير الملكة ماريا دى برابنت بقتله لكى يحل مكانه ابنها هى فيليپ الجميل . ولما قامت الحرب بين فيليپ الثالث وألفونسو العاشر ملك قشتالة دبرت الملكة وأعوانها تهمة الخيانة ضد پيير فأعدمه الملك فى پاريس فى ١٢٧٨ ويقال إنها اتهمته أيضاً بمحاولة إغوائها واعتقد دانتى أنه قتل بدافع من الكراهية والحسد . وهو يشبه پيير و دلا ڤينيا فى بلاط فردريك الثانى Inf. XIII. 31-108.

(٢٠) ماريا دى برابنت (Maria di Brabante) إبنة هنرى دوق برابنت وهى الزوجة الثانية لفيليپ الثالث ملك فرنسا وماتت فى ١٣٢١ ويقصد دانتى أن عليها أن تدبر أمرها للندم والتوبة عن آثامها ومما تسببها فى مقتل پيير و دلا ابروتشا

(٢١) أى بينما هى فوق الأرض .

(٢٢) يعنى بما ارتكبته من التحريض على القتل .

(٢٣) أى أنها إذا لم تندم على ما فعلت فوق الأرض فستلق مصيراً أسوأ بوضعها فى زمرة من اتهموا الناس ظلماً بما لم يرتكبوه Inf. XXIX., XXX.

(٢٤) يعنى أنهم يصبحون قديسين ومن أهل الفردوس بالصلاة من أجلهم فى الأرض التى تقصر مدة تطهرهم

(٢٥) اعترف ڤرجيليو فى الإنيادة بأن الصلاة لا تغير أحكام السماء ودعا إلى الكف عن التعلق بهذا الأمل Virg. Æn. VI. 376.

(٢٦) إذاً فكيف يطلب هؤلاء صلاة الناس فى الدنيا ليتعجلوا الذهاب إلى الفردوس ، وكان معاصرو دانتى يعتقدون أن أحكام السماء لا تغيرها الصلوات ، ولذا تولى دانتى الدهشة والشك .

(٢٧) يقصد ڤرجيليو أنه ليس هناك تعارض بين ما كتبه فى الإنيادة والموقف الحالى .

(٢٨) أى أن صلوات إنسان حى محب مخلص فى الأرض تعجل بتطهير المعذبين فى المطهر ، ولا يؤثر هذا فى العدالة الإلهية ولا يغير حكم السماء لأن الله قضى بذلك

(٢٩) يعنى فى الإنيادة

(٣٠) كانت الصلاة فى الإنيادة صادرة عن پالينوروس (Palinurus) الملاح الغارق ، ولم يكن مؤمناً بالمسيحية حتى تقبل الصلاة من أجله لكى يتمكن من عبور نهر استيكس فى الجحيم ، وصلوات الوثنيين — عند دانتى — لا يقبلها الله . والحال هنا مختلفة لأن هؤلاء الآثمين ندموا وتابوا فى آخر لحظة ، ومقدر عليهم التطهر ثم الصعود إلى الفردوس . ولهذا ليس هناك تعارض بين ما قاله ڤرجيليو فى الإنيادة وبين الموقف الحالى .

(٣١) لا يأخذ ڤرجيليو على عاتقه إزالة كل شكوك دانتى ، وهذا ما ستقوم به بياتريتشى التى ستنير عقل دانتى حتى يدرك الحقيقة بواسطة العلم الإلهى

(٣٢) سيرى دانتى بياتريتشى فى أعلى المطهر فى الفردوس الأرضى Purg. XXX. 28-39.

(٣٣) عندما سمع دانتى اسم بياتريتشى زايله التعب واسترد قواه وأصبح قادراً على متابعة الصعود وصارت رغبته فى الوصول إلى بياتريتشى تعدل رغبته فى بلوغ الحقيقة

(٣٤) كان قد مضى وقت طويل فى هذه المنطقة من مقدمة المطهر ، والآن بحركة الشمس أخذ الجبل يلقى ظلا على الشاعرين ، وكانت الساعة قد بلغت حوالى الثالثة بعد الظهر من يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠ ، وخشى دانتى أن ينقضى النهار وهما فى المقدمة. وهكذا بدأ دانتى يستحث ڤرجيليو على السير كما استحثه ڤرجيليو من قبل .

(٣٥) يؤكد ڤرجيليو لدانتى أنهما سيصعدان اليوم إلى أقصى ما تستطيعه قواهما ، ولكن الطريق طويل صعب ولا بد للصعود من بذل مجهود ووقت فوق ما يقدر عليه دانتى ، ويحاول ڤرجيليو بذلك أن يهدئ من نفس دانتى ويوضح له الأمر على حقيقته

(٣٦) يقصد أنه سيرى الشمس التى يحجبها الجبل

(٣٧) أى لم تعد الأشعة تصطدم بدانتى فتنكسر وتجعل له ظلا على الصخر لأنها محتجبة وراء الجبل . وأضفت (بجسمك) لإيضاح المعنى .

(٣٨) هذا هو سورديلو المنعزل وهو لا يختلط بسائر النفوس التى تلاحق دانتى وتطلب إليه الصلاة من أجلها فى الأرض . وهنا يبدأ فصل هام من فصول المطهر والكوميديا

(٣٩) يعنى أن سورديلو كان رجلا يترفع عن الصغائر والدنايا

(٤٠) هكذا يصف دانتى سورديلو بصفات الاحترام والإجلال والوقار ، وعبرت عينا سورديلو عن هذه المعانى . وهذه الألفاظ كأنها إزميل النحات حينما يصنع تمثالا

(٤١) بدا سورديلو هادئاً وقوراً لا يتكلم ولا يتحرك فيه شىء سوى عينيه اللتين تبعتا حركة الشاعرين وظهر على صورة الأسد حينما يربض لكى ينال قسطاً من الراحة . ولحظ دانتى سكونه ووقاره والمعانى التى ارتسمت على وجهه . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس»
Gen. XLIX. 9.

(٤٢) اقترب ڤرجيليو من سورديلو مع أن مظهره لم يكن يشجع أحداً على الاقتراب منه

(٤٣) لم يحفل سورديلو بأن يدل الشاعرين على أقصر طريق لصعود الجبل لأنه كان معنياً بما هو أهم

(٤٤) المشغول بشيء لا يجيب عن السؤال الذى يلقى عليه ويظهر أن سورديلو لم يتنبه فى أول الأمر إلى أن دانتى إنسان حى

(٤٥) كان ذكر مانتوا كافياً لتغيير الموقف كله ونجد أن هذا الشبح – سورديلو – المنطوى على نفسه المستغرق فى التفكير ولا يتحرك مع الآخرين طلباً لإقامة الصلاة من أجله فى الأرض ، نجده خرج من عزلته إلى لقاء هذا المواطن – ڤرجيليو – عند سماعه اسم الوطن الحبيب
ويوجد رسم من عمل دومنيكو ميرونى من القرن ١٥ يمثل مانتوا وهو كائن فى قصر الدوق فى مانتوا .

(٤٦) ولد ڤرجيليو فى أنديس (Andis) فى منطقة مانتوا وولد سورديلو فى جويتو (Goito) فى منطقة مانتوا أيضاً

(٤٧) سورديلو (Sordello) أحد شعراء التروبادور ولد فى ١٢٠٠ وعرف بمغامراته النسائية ويقال إنه كان سبباً فى التفرقة بين الكونت ريتزاردو دى سان بونيفاتشو (Rizzardo di San Bonifaccio) فى ڤيرونا وبين زوجته كونيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano) ومكانها فى الفردوس (Par. IX. 7-36.) وهى أخت أتزيلينو ومكانه فى الجحيم (Inf. XII. 109-110) وغضب أتزيلينو لذلك فهرب سورديلو من إيطاليا وقضى وقتاً طويلا متنقلا بين البروڤنس وأسبانيا والبرتغال وفرنسا وعاش بعض الوقت فى بلاط كونت البروڤنس رايموند بيرينجير (Raymond Berenger) ومكانه فى الفردوس (Par. VI. 133-135)، وصحبه إلى إيطاليا ، وسجن فى نوڤارا فى ١٢٦٦ لأسباب غير معروفة ، وتدخل البابا اكلمنتو الرابع فأطلق سراحه ، وأعطاه شارل دانجو بعض القلاع فى منطقة أبروتزى ولا يعرف مصيره بعد ١٢٦٩ ، ومن الجائز أنه قتل ، ولذلك وضعه دانتى فى مقدمة المطهر باعتبار أنه تاب عن آثامه فى آخر لحظة وبقيت له بعض القصائد التى كتبها باللغة البروڤنسية ، وتناول فيها بصراحة بعض المسائل السياسية والمدنية وخاطب أمراء إيطاليا ووجه إليهم اللوم ، ولذلك نال إعجاب دانتى ، فأراد أن يجعل منه هنا رمزاً للوطنية ولما كان ڤرجيليو بحكم وثنيته لا يعرف المطهر كما عرف الجحيم فقد جعل دانتى بعض أرواح المطهر تتولى الشرح والإيضاح ، وسورديلو هو الشارح والدليل فى مقدمة المطهر

(٤٨) تعانق الاثنان كمواطنين من بلد واحد يعتز أحدهما بالآخر ولكن هذا العناق كان عناقاً فى الهواء لأن ڤرجيليو وسورديلو كانا روحين بدون جسد ولا تخلو هذه الحركة من السخرية الخفيفة وسبق أن جرب دانتى موقفاً مشابهاً عندما حاول عناق كازيلا بدون جدوى Purg. II. 76-82.
ولقد لحن كل من أنتونيو بوتزى وبيترو فانيى أوبرا عن سورديلو مثلث أولاهما لأول مرة فى ميلانو فى ١٨٥٦ ، ومثلت ثانيتهما لأول مرة فى فلورنسا فى ١٩٠٠ ، ولم أجدهما مسجلتين وكذلك وضع فونتشسكوماتزا قطعة موسيقية فى القرن الماضى مستوحاة من فصل سورديلو ولم أعثر عليها مسجلة .

(٤٩) رأى دانتى كيف خرج سورديلو من سكينته وعزلته على أثر سماعه كلمة الوطن دون أن يعرف شخصية ڤرجيليو قائلها ، ورأى محاولة سورديلو وڤرجيليو التعانق اعتزازاً بوطنهما المشترك مانتوا فأثار هذا المشهد شعوره الوطنى ومر فى خاطره ما تعانيه إيطاليا من الويلات بسبب انقسام الشعب إلى أحزاب سياسية وعصبيات متطاحنة فى سبيل السلطان ، فاقتتل النبلاء وحاربت

المدن والجمهوريات بعضها بعضاً وتدخل البابوات فى الشئون الدنيوية ، وأهمل الأمبراطور ممتلكاته فى إيطاليا ، ولذلك اندفع دانتى يلعن بلاده بلغة عنيفة ونادى إيطاليا بالأمة الذليلة ، لأنه استبدت بها الأحزاب السياسية والأطماع الشخصية

(٥٠) أى أن إيطاليا كانت بغير قائد ويقصد الأمبراطور الذى كان عليه أن يقضى على الفوضى ويقر الأمن والسلام .

(٥١) يعنى سفينة تعبث بها أهواء السياسة .

(٥٢) كانت القوانين الصالحة وكان الحكم العادل فى عصر جستنيان قد جعل إيطاليا سيدة أو حاكمة أو ملكة على المقاطعات لا بؤرة للمفاسد كما أصبحت فى عصر دانتى .

(٥٣) يبرر دانتى حملته على إيطاليا بذكره كيف أن مجرد سماع اسم الوطن الحبيب — مانتوا — قد أثار شعور سورديلو الوطنى فلم يسع دانتى إلا أن يلعن إيطاليا لما سببه لها الإيطاليون من من الويلات

(٥٤) هذا دليل على حدة الصراع الداخلى فى إيطاليا فى عصر دانتى .

(٥٥) هكذا يندد دانتى بانقسام بلاده واضطرابها الداخلى حتى لم يعرف جزء منها الأمن والسلام .

(٥٦) جستنيان (٥٢٧ — ٥٦٥ (Justinianus) أمبراطور الدولة الرومانية الشرقية الذى حاول تدعيم الأمبراطورية الرومانية فى الشرق والغرب. وهزم قائداه بليزاريوس ونارسيس الوندال فى أفريقيا والقوط فى إيطاليا ، واشتهر بتقنين القوانين وله منها مجموعة تسمى باسمه . وهو عند دانتى المثل الأعلى للأمبراطور على العالم الموحد ، ومكانه فى الفردوس (Par. V. 121...; VI. 1...) والمقصود بالعنان هنا تنظيم القوانين لإقرار الأمن والسلام .

(٥٧) السرج الخالى يعنى أنه لا يوجد أمبراطور يجعل للقوانين قيمة عملية . وأضفت (من الفارس للإيضاح

(٥٨) يعنى أن وجود قوانين جستنيان كان كافياً عند دانتى لإقرار السلام ، ولو لم توجد هذه القوانين لكان خزى إيطاليا أهون ، أى أنه ما كان ينبغى على إيطاليا أن تعانى الاضطراب الداخلى مع وجود هذه القوانين ، ولذلك فإن خزيها أكبر

(٥٩) يقصد البابا ورجال الدين الذين خرجوا على روح الكنيسة وانصرفوا إلى شئون الدنيا واغتصبوا السلطة الزمنية من الأمبراطور فعجزوا عن أداء واجبهم الدينى وأفسدوا الحياة السياسية فى إيطاليا

(٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXII. 21.

(٦١) الجواد — الدابة — يعنى إيطاليا

(٦٢) يقصد بالمهماز الأمبراطور وقوانينه

(٦٣) أى ما دام رجال الدين قد وضعوا يدهم على زمام الجواد بتدخلهم فى الشئون الزمنية .

(٦٤) ألبرتو الأول (١٢٤٨ — ١٣٠٨ Alberto I.) من أسرة هابسبرج اختير أمبراطورا للدولة الرومانية المقدسة دون أن يتوج ، وأهمل شئون إيطاليا وتركها فريسة للفوضى والاضطراب الداخلى .

(٦٥) يشبه دانتى إيطاليا بالفرس الجامحة التى لم تجد من يسوسها ويستخدم دانتى لفظ (arcioni) بمعنى قربوسى السرج كناية عن السرج والقربوس هو الجزء المقوس من السرج والمرتفع من قدام المقعد ومن مؤخره وقلت (صهوتها)

(٦٦) يصب دانتى اللعنة على رأس الأمبراطور ألبرتو لأنه أهمل شئون إيطاليا وليس هناك سوى الله الذى يمكنه أن يصب على أسرته القضاء العادل . ومن الجدير بالذكر أن رودولفو الابن الأكبر للأمبراطور مات فى أوائل القرن ١٤ وقتل ألبرتو بعد قليل بتآمر بعض أقاربه عليه

(٦٧) يعنى وليكن الجزاء واضحاً معروفاً للجميع ومما لم يكن له نظير

(٦٨) يقصد الأمبراطور هنرى السابع أى لعل خليفته يخشى عقاب السماء ويرعى شئون إيطاليا ويحقق لها السلام ووضع دانتى أمله وهو فى المنفى فى هنرى السابع ودعاه إلى توحيد إيطاليا ، ولكن هنرى لم يستطع الاستيلاء على فلورنسا ومرض ومات فى ١٣١٣ ، كما جاء فى مقدمة ترجمة الجحيم

(٦٩) أى شغل الجشع ألبرتو ورودولفو دى هابسبرج حتى جعلهما يوسمان أملاكهما فى الشمال بدون العناية بإيطاليا

(٧٠) يأسى دانتى لتحول إيطاليا إلى أرض خربة خاوية .

(٧١) ينعت دانتى الأمبراطور بالرجل الغافل الذى لا يعى بأداء واجبه .

(٧٢) هناك خلاف حول تحديد هذه الأمر والأغلب أن آل مونتيكى (I Montecchi) وآل كابيليتى (I Cappelletti) أسرتان من حزب الجبليين فى فيرونا ونشب بينهما عداء بسبب قصة الحب التى نشأت بين روميو وجولييت ، وقد خلدها شكسبير فى روايته بهذا الاسم وآل مونالدى (I Monaldi) وآل فيليپسكى (I Filippeschi) أسرتان من أورفييتو ، الأولى جلفية والثانية جبلينية وكانتا متعاديتين عند قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا

(٧٣) ينعت دانتى الأمبراطور بالرجل القاسى ويسأله القدوم إلى إيطاليا لكى يرى ما يعانيه الأمراء والنبلاء من الويلات بسبب صراعهم الداخلى ويطلب إليه أن يلأم جراحهم الدامية .

(٧٤) سانتافيورا (Santafiora) منطقة فى ماريما بقرب سيينا وكان يحكمها آل ألدوبراندى (Gli Aldobrandi) ثم نهبها أهل سيينا فى ١٣٠٠ وورد لفظ (oscura) بمعنى الحزن أو الاكتئاب أو الإظلام فى نسخة الجمعية الدانتية الإيطالية وفى نسخة توماسو كازينى التى راجعها ميكيل باربى ، وهو ما أخذت به وورد لفظ (secura) أو (sicura) بمعنى الأمان والاطمئنان فى نسخة أكسفورد وفى نسخة ماريو كازيلا ولو قرئ النص كذلك لكان المقصود أن منطقة سانتافيورا تعيش فى أمان وسلام ، ولكان ذلك سخرية من دانتى لأن العكس هو الصحيح وجاء فى نسخة الكوميديا المصحوبة بتعليق پيترو فراتيتشلى تعبير (si cura) بمعنى أن سانتافيورا تعالج أدواءها ومشاكلها ، ولكانت هذه سخرية أيضاً من جانب دانتى لأن العكس هو الصحيح ويلاحظ التقارب فى نطق هذه الألفاظ وكتابتها وإن اختلفت معانيها وهذا مثال على ما تعرضت له بعض مواضع من الكوميديا من اختلاف النساخ وتفاوتهم .

(٧٥) يدعو دانتى الأمبراطور إلى أن يأتى إلى روما مركز الأمبراطورية التى تبكى كأرملة ثكلى . ويقول النص (لماذا لا تصحبنى)

(٧٦) كرر دانتى لفظ (تعال) عدة مرات ، وحرص بهذا على نداء الأمبراطور لكى يحضر إلى إيطاليا ، ويدعوه إلى أن يقيم أمبراطورية عالمية موحدة ، ولا يعنى دانتى شيء من أن يكون الأمبراطور ألمانيا ، ما دام سيعيد مجد الأمبراطورية القديمة كوريث لها

(٧٧) هذه سخرية مريرة من دانتى لأن رعايا الأمبراطور تسودهم — العداوة والبغضاء لا الحب والسلام .

(٧٨) أى يأتى لكى يخجل مما أصاب سمعته فى إيطاليا وبذلك يعمل على إزالة المساوئ التى انصبت عليها .

(٧٩) يقصد الله أو المسيح — كما يؤمن المسيحيون بذلك — ويسميه بهذا الاسم الوثنى . وكان جوپيتر أبا لآلهةالرمان ،وهذا مزج بين الإله الوثنى والإله المسيحى.وسوف يتبع ميكلانجلو شيئاًمن هذا التأثير حينما يرسم صورة الحكم الأخير بمتحف الڤاتيكان ، ويبرز فيها صورة المسيح تشع منها الروح الإغريقية بما فيها من عزم وقوة وشباب . وكان ميكلانجلو من أكثر أهل القرن الخامس عشر إعجاباً بدانتى والكوميديا .

(٨٠) هذا كما يؤمن به المسيحيون ، ولا يعنينا هنا سوى أن هذا هو الله عند دانتى فى هذا الموضع

(٨١) تعبر العين عن معنى العدالة ، وهكذا لا يفوت شيء من ملاحظة دانتى والمقصود رعاية الله مصالح إيطاليا

(٨٢) يتساءل دانتى هل أدار الله عينيه عن إيطاليا بسبب مساوئها المشينة

(٨٣) ويتساءل هل تدبر العناية الإلهية — بهذه المساوئ ذاتها — خيراً مقبلا لا يدركه الناس .

(٨٤) استبد الطغاة بمدن إيطاليا تحقيقاً لمصالحهم الشخصية ولذلك نشب بينهم الكفاح الداخلى العنيف

(٨٥) يعنى أن كل أفاق يشتغل بالسياسة الحزبية يظن نفسه قد أصبح بطلا مثل مارتشيلوس ، وهذه سخرية من جانب دانتى . وربما كان المقصود كلاوديوس مارتشيلوس (Claudius Marcellus) القنصل الرومانى فى ٥٠ ق . م وكان من أنصار پومپى وعدواً ليوليوس قيصر

(٨٦) هاجم دانتى فلورنسا فى مواضع كثيرة من الجحيم ، وفى هجومه مرارة وسخرية وأسى ودموع وإعزاز ومحبة. وهىوطنه وبلده وأرضه وكأنها ملكه على رغم ماناله منها منالعذاب والحرمان ونكران الجميل Inf. VI. 49-50, 60-75; XV. 61-78; XVI. 73-75 ; XXVI. 1-12; ecc.

(٨٧) أى أن شعب فلورنسا يدبر الأمور لكى يحفظ نفسه من التدهور وهذه سخرية من جانب دانتى .

(٨٨) يعنى أن العدالة تستقر عند كثيرين فى أعماق القلب ، ولا يفصحون عنها بدون تفكير وروية ، ويكون الشخص العادل كرامى السهم الذى يتخذ الحذر قبل أن يحرك قوسه لكى يحسن إصابة الهدف

(٨٩) هذا بعكس شعب فلورنسا الذى تجرىكلمة العدالة على شفاهه بدون تطبيقها عملياً

(٩٠) يرفض كثيرون الوظائف العامة لأنهم لا يحفلون بالمظاهر والضوضاء .

(٩١) أى أن شعب فلورنسا تهافت على الوظائف العامة لتحقيق الأطماع الذاتية بدون رعاية المصلحة العامة .

(٩٢) هذه سخرية مريرة بفلورنسا

(٩٣) يشير دانتى إلى الثروة التى تجمع بوسائل غير شريفة .

(٩٤) يقصد العكس لأن فلورنسا كانت فريسة للنزاع الداخلى ، وهذا تهكم وسخرية من جانب دانتى .

(٩٥) يريد العكس .

(٩٦) المقصود أن الوقائع تثبت عكس ما يقول . وهكذا يمضى دانتى فى سخريته بفلورنسا

(٩٧) اشتهرت أثينا (Atene) ولاتشيديمونا (Lacedemone) فى تاريخ اليونان القديم بتقدم النظم السياسية التى وضعها سولون وليكورجوس

(٩٨) يستمر دانتى فى سخريته عند ما يقول إن ما فعلته أثينا ولاتشيديمونا فى ميدان النظم السياسية لا يزيد عن مثال صغير بالنسبة لما فعلته فلورنسا فى هذا الصدد !

(٩٩) يشير دانتى إلى سرعة تغير الهيئة الحكومية العليا فى فلورنسا أى مجلس السنيوريا ، الذى كان من حزب البيض وأخذ يباشر سلطته من منتصف أكتوبر ١٣٠١ ، وكان ينبغى أن يستمر فى الحكم حتى منتصف ديسمبر من تلك السنة طبقاً للدستور الفلورنسى . ولكن تدخل بونيفاتشو الثامن فى شئون فلورنسا الداخلية وإرساله إليها شارل دى ڤالوا الفرنسى أدى إلى قلب نظام الحكم بها قبل منتصف نوڤمبر — أى فى ٨ نوڤمبر — وولى الحكم حزب السود بدلا من البيض الذى كان دانتى من رجاله ، وكان وقتئذ فى سفارته إلى روما لمحاولة إيجاد التفاهم بين البابا وفلورنسا .

(١٠٠) يشير دانتى إلى مدى التغير الذى أصاب الحياة الفلورنسية

(١٠١) يشير بهذا إلى إبعاد أنصار الحزب المنهزم وإحلال أنصار الحزب المنتصر مكانهم ولكن دانتى ينسى فى حزنه وأساه أن هذه الحال السيئة كانت من عوامل ظهور أجيال من العباقرة الإيطاليين كان هو فى طليعتهم .

(١٠٢) يشبه دانتى فلورنسا بالمرأة المريضة التى لا تجد راحتها فوق وسادتها أو فوق الريش الناعم وتحاول أن تخفف ألمها بالتقلب فوق فراشها وهنا يمزج دانتى السخرية بالألم وسباب دانتى لوطنه ليس كراهية منه بل محبة وإعزازاً ورغبة فى الوصول به إلى حال من الاستقرار والسلام . ويعتبر دانتى فى لعناته هذه رائداً ومبشراً بوحدة الوطن الإيطالى — ولو فى غير نطاق الأمبراطورية العالمية — وظلت صيحته هذه بمثابة إنجيل الوطنية الإيطالية فى القرن التاسع عشر

الأنشودة السابعة(١)

تكرر العناق بين شبحى سورديلّو وڤرجيليو ثم تراجع سورديلو إلى الوراء وسأل ڤرجيليو عن شخصه ، وحينما عرفه أخذه العجب وأقبل عليه يقبّل قدميه ، وسأله عن المكان الذى جاء منه فأفاده ڤرجيليو بأنه جاء خلال حلقات الجحيم وأن موضعه — اللمبو — وهى منطقة لا عذاب فيها ولكنها مظلمة ، وبها الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل تعميدهم استفسر ڤرجيليو عن مكان الصعود إلى بداية المطهر ، فقال سورديلّو إنه سيصحبهما كدليل ، وإنه يتعذر الصعود ليلا وسار الشعراء الثلاثة إلى فجوة فى الجبل انتظاراً لليوم الجديد ، وبلغوا وادى الأمراء الذى فاقت أزهاره ألوان الذهب والفضة واللؤلؤ والنيلج والزمرد كما امتاز بشذا عطره الفائق ورأى دانتى نفوساً ترتل "السلام لك أيتها الملكة" سأل سورديلو الشاعرين ألا يطلبا إليه الذهاب بهما إلى هذه النفوس لأن رؤيتها ستكون أفضل حيث كانا واقفين وأشار سورديلو إلى الأمبراطور رودلف دى هابسبرج الذى لم يحرك فمه للترتيل مع سائر الأرواح ، ولقد كان قادراً على شفاء إيطاليا من جراحها ولكنه أهمل واجبه وأشار سورديلو إلى أدواكر ملك بوهيميا الذى استغرق فى الملذات والكسل . وتكلم عن فيليب الثالث ملك فرنسا — ذى الأنف الصغير — وعن هنرى الأول ملك ناڤار وأشار سورديلو إلى بطرس الثالث الأرجونى — ذى الأعضاء الضخمة — وإلى شارل دانجو — ذى الأنف الكبير — الذى اشتهر بالحزم ، وإلى ألفونسو الثالث الأرجونى ، وإلى جاكومو الثانى وفيدريجو الثانى الأرجونيين ، وإلى هنرى الثالث ملك إنجلترا ، وإلى جوليلمو دى مونتفيرّاتى

١ بعد أن تتابع ذلك الترحاب اللطيف البشوش ثلاث مرات أو أربع[٢]، تراجع سورديلو[٣] قائلا « من تكون[٤] ؟ »

٤ « قبل أن تتجه إلى هذا الجبل[٥] النفوس الجديرة بالصعود إلى الله ، كان أوكتافيوس قد وارى فى التراب عظامى[٦]

٧ إننى ڤرجيليو ، ولقد فقدتُ السماء بغير خطيئة سوى أنى عشت بدون إيمان[٧] » . هكذا أجاب عندئذ دليلى .

١٠ وكمن يرى بغتةً أمامه شيئاً يثير فى نفسه العجب ، فيصدّق ولا يصدّق قائلا " إنه هو إنه ليس هو "[٨] ،

١٣ هكذا بدا الآخر ؛ ثم أطرق رأسه ، ورجع نحوه متضماً[٩] ، وقبّله حيث يقبّل الأقلُّ مَنْ يعلوه قدراً[١٠] .

١٦ ثم قال « يافخر اللاتين[١١]، الذى أبدتْ لغتنا خلال ثمراته ما كان فى مقدورها[١٢] ! أيها المجد الخالد لأرض ميلادى[١٣] !

١٩ أية جدارةٍ أو أية نعمة تتيح لى رؤيتك[١٤]؟ وإذا كنت جديراً بأن أسمع كلماتك فخبرنى أتأتى من الجحيم ومن أىّ محبِس[١٥] ؟ »

٢٢ فأجاب « لقد جئتُ هنا خلال كلّ الحلقات فى مملكة العذاب[١٦] : ودفعنى فضلٌ صدر عن السماء ــ آتى بعونه ها هنا[١٧] .

٢٥ وليس لأنى فعلتُ بل لأنى لم أفعل[١٨]ــ فقدتُ رؤية الشمس العالية التى تتشوّق إليها[١٩]ــ والتى لم أعرفها إلا بعد فوات الأوان[٢٠] .

٢٨ هناك مكان فى أسفل لا يحزنه عذابٌ بل ظلماتٌ فحسبُ[٢١]، حيث لا تتردّد فيه أصوات البكاء عويلا بل تنهّداً[٢٢] .

٣١ هناك مأواى مع الرُّضع الأبرياء[٢٣] ، الذين عضّهم الموت بأنيابه ، قبل أن يطّهروا من خطيئة البشر[٢٤] ؛

٣٤ هناك مقرّى مع منْ لم يتسربلوا[٢٥] بالفضائل المقدّسة الثلاث[٢٦]، وبغير معصية عرفوا سائر الفضائل ــ واتّبعوها كلها[٢٧] .

٣٧ ولكن إذا كنتَ تعرف وتقدر[٢٨] فلتزودنا بإشارة تمكّننا من الوصول سريعاً ، حيث يبدأ المَطْهر الحقيقى[٢٩] »

٤٠ فأجاب « ليس لنا من إقامة فى مكان محدود [٣٠]، ومباحٌ لى أن أصعد وأدور ، وسأصحبك كدليل بقدر ما يمكننى المسير[٣١]

٤٣ ولكن انظر الآن كيف تُؤذن الشمس بالمغيب[٣٢] ، ولا نقوى فى أثناء الليل على الصعود[٣٣] ، ولذا فمن الخير أن نبحث عن مأوى مناسب

٤٦ هناك نفوسٌ تستقرّ على مسافة منا إلى اليمين[٣٤] : وإذا أتحتَ لى فسأذهب بك إليهم ، ولن يكون بدون متعة أن تتعرّف عليهم[٣٥] »

٤٩ فقِيل له[٣٦] : « كيف يتأتى هذا ؟ وهل سيمنع أحدٌ مَنْ يرغب ليلا فى الصعود ، أم أنه لن يصعد لأنه لن يستطيع[٣٧]؟ »

٥٢ ورسم سورديلّو الطيب بأصبعه خطًّا على الأرض — وقال « انظر ، إنك ستعجز عن عبور هذا الخطّ بعد غروب الشمس[٣٨] :

٥٥ وما من عائقٍ يحول دون الصعود سوى ظلمة الليل وهى ما تشلّ الإرادة بالعجز

٥٨ وفى أثنائها يمكن الهبوط ، والسير على غير هُدى حول الجبل[٣٩] ، بينما يحجب الأفقُ ضوءَ النهار[٤٠] »

٦١ عندئذٍ قال سيّدى — كمنْ تولاّه العجب[٤١] : سر بنا إذاً إلى هناك — حيث تقول إننا يمكننا أن ننال بالتلبّث شيئاً من السعادة »

٦٤ وكنا قد ابتعدنا عن ذلك الموضع قليلا ، حينما تبيّنتُ أن الجبل محفورٌ ، على النحو الذى تَحفر به الأوديةُ الجبال هاهنا[٤٢] .

٦٧ وقال ذلك الشبح « إننا إلى هناك سنسير ، حيث يصنع المنحدر من نفسه فجوة ؛ وهناك سنرقب طلوع الفجر الجديد[٤٣] »

٧٠ وكان هناك طريقٌ منعرجٌ — لا هو بالمنحدر ولا بالسهل — أدّى بنا إلى جانب الوادى[٤٤] ، حيث تنخفض حافته لأكثر من النصف[٤٥] .

٧٣ وإن الذهبَ[٤٦] ، والفضةَ الخالصة[٤٧] ، والقرمز[٤٨] ، واللؤلؤ[٤٩] ، والنيلج[٥٠] ، والخشب الرائق اللامع[٥١] ، والزمرّد البراق لحظة كسره[٥٢] —

٧٦ لتُخسَف ألوانها جميعاً إذا وُضعتْ بين الأعشاب والأزهار فى ذيّاك الوادى[٥٣] — كما يُغلب الأصغر على يدى منْ يكبرُه .

٧٩ وهناك لم تُسبغ الطبيعة ألوانها فحسبُ ، بل صنعتْ من عبق ألف نفحة شذاً – لا عهد لنا به وليس له اسم[٥٤]

٨٢ ورأيتُ أرواحاً تجلس فوق الأزهار على الخضرة[٥٥]، وترتل "السلام لك أيتها الملكة"[٥٦]، وحجبها الوادى عن الظهور خارجة[٥٧]

٨٥ وبدأ المانتوىّ الذى سار بنا إلى هناك «لا تتلطّفا إلى أن أقودكما بين هؤلاء ، قبل أن تأوى الشمس الغاربة إلى عشها الآن[٥٨]

٨٨ ومن هذا الإفريز ستتبيّنان حركاتهم ووجوههم جميعاً ، خيراً مما لو استقبلتماهم فى بطن الوادى[٥٩].

٩١ وذلك الجالس فى أعلى موضع ، ويبدو أنه أهمل ما كان ينبغى عليه أن يؤدّيه[٦٠] ، ولا يحرّك فماً مع ترتيل الآخرين[٦١]–

٩٤ كان هو الأمبراطور رودولفو[٦٢]، وكان قادراً على شفاء الجراح التى أوردت إيطاليا موارد التهلكة ، بحيث فات على غيره أوانُ إحيائها[٦٣].

٩٧ والآخر الذى يبدو أنه يواسيه[٦٤] ، حكم بلاداً ينبع فيها الماء الذى يحمله المولداو إلى الإلب ، وينقله الإلب إلى البحر بدوره[٦٥].

١٠٠ وكان يدعى أدْواكر[٦٦] ، وفى الأقمطة فاق كثيراً ابنه فنتشسْلاو ذا اللحية[٦٧] ، الذى به يتغذّى الكسل ومنه تطعم ملذات الجسد[٦٨]

١٠٣ وصغير الأنف[٦٩]، ذاك الذى يبدو عاكفاً على مشورة ذى الوجه الرقيق[٧٠]، مات هارباً فارطاً زهرة الزنبق[٧١]:

١٠٦ انظر إليه هناك كيف يضرب صدره[٧٢] ! وانظر الآخر الذى جعل – فى تنهّده – من راحة كفّه وسادة لخدّه[٧٣].

١٠٩ إنهما أبو وحَمُو من كان شرًّا على فرنسا[٧٤] وإنهما لعليمين بحياته الأثيمة[٧٥] الفاسدة ، وبذا يتأتّى الأسى الذى يطعنهما

١١٢ ولقد تمنطق بحبل الفضائل كلّها[٧٦]– ذاك الذى يبدو ضخمَ الأعضاء[٧٧]، ويرتل بنغم متآلف مع ذى الأنف الكبير[٧٨]؛

١١٥ وإذا كان الفتى الذى يجلس من ورائه[٧٩] قد صار من بعده ملكاً ، فيكون الفضل قد انتقل حقًّا من إناء لآخر[٨٠]،

١١٨ وهو ما لا يمكن قوله عن سائر الورثة ؛ فإن جاكومو [٨١] وفيدريجو [٨٢]
يحكمان المملكتين ؛ ولا يملك أحدهما خير ميراث [٨٣]

١٢١ ويندر أن تظهر فى الفروع فضائل البشر [٨٤]، وهذا ما يريده ذلك الذى
يمنحها — حتى يمكن أن نسأله إيّاها [٨٥].

١٢٤ وكذلك تنطبق كلماتى على كبير الأنف [٨٦]، كما أنها ليست أقلّ انطباقاً
على الآخر ، أعنى بيترو [٨٧] الذى يرتّل معه ، ولذا تحزن بسببه الآن
البروفنس وأبوليا [٨٨].

١٢٧ وبقدر ما ينحطّ النّبت [٨٩] عن بذرته [٩٠]، فلكوستانتزا [٩١] أن تفخر
بزوجها ، أكثر مما تفعل بياتريتشى ومرجريتا [٩٢]

١٣٠ وانظر إلى الملك الذى عاش حياةَ البساطة — هنرى ملك إنجلترا — يجلس
هناك وحيداً [٩٣] إن له فى فروعه سلالةً أفضل [٩٤].

١٣٣ وذلك الجالس على الأرض بينهم فى أدنى موضع — ناظراً إلى أعلى — هو
المركيز جوليلمو [٩٥] الذى حملت آلسّاندريا وما أثارته من القتال —

١٣٦ أهلَ مونفيرّاتو وكانافيزى على البكاء من أجله [٩٦].

حواشى الأنشودة السابعة

(١) هذه أنشودة الأمراء المهملين الذين عنوا بشئون الدنيا وأهملوا واجباتهم نحو رعاياهم وأنفسهم.

(٢) استأنف دانتى وصف اللقاء بين سورديلو وفرجيليو الذى قطعه بلعناته وسخريته من إيطاليا وفلورنسا . وقوله ثلاث أو أربع مرات، لا يقصد به تحديد مرات التعانق بل يقصد به التعانق الكثير واستخدم دانتى لفظ (onesta) بمعنى اللطف أو الكياسة كما جاء فى « الوليمة »
Conv. II. X. 8.

(٣) تراجع سورديلو إلى الوراء حتى يكون أقدر على رؤية فرجيليو ومخاطبته .

(٤) كان سورديلو قد سأل الشاعرين عن وطنيهما وشخصيهما ، ولما نطق فرجيليو بكلمة مانتوا نهض لكى يعانقه ، ثم عاد يسأله مرة أخرى عن شخصه .

(٥) لم يجب فرجيليو توا عن سؤال سورديلو ربما من باب التواضع أو لكى لا يفاجئه بشخصه .

(٦) أوكتافيوس (Octavius) هو الأمبراطور أغسطس قيصر الذى نقل رفات فرجيليو من برنديزى إلى نابلى ، والمقصود أن فرجيليو مات قبل ظهور المسيح وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. I. 71. Purg. III. 27.

(٧) يعنى لم يعرف الإيمان المسيحى كما سبق
Inf. I. 125; IV. 38.

(٨) أى أن اسم فرجيليو بهر سورديلو حتى ساوره الشك فيما يرى ويسمع .

(٩) يعنى أن سورديلو أحس بالاحترام والإجلال نحو فرجيليو العظيم

(١٠) كان المعتاد وقتئذ أن يقبل الكبير الصغير عند الرقبة وأن يقبل المتساوون بعضهم بعضاً عند الكتفين أما الصغير فيقبل الكبير عند الركبتين أو القدمين .

(١١) أى يا فخر الشعب الإيطالى قديماً وحديثاً

(١٢) يعنى أن فرجيليو أظهر فى مؤلفاته ما تستطيع اللغة اللاتينية أن تعبر عنه

(١٣) يقصد مانتوا وطنهما المشترك .

(١٤) هذه كلمات تدل على الاحترام العظيم . وفى الأصل (تظهرك لى) أو (تجعلك بادياً لى)

(١٥) مع أن فرجيليو قال منذ هنيهة إنه ليس من أهل الفردوس وإنه فقد السماء فإنه لا يكاد يصدق هذا ويعود إلى تساؤله

(١٦) أى أن فرجيليو عبر حلقات الجحيم كلها حتى وصل إلى المطهر

(١٧) يعنى بياتريتشى وسبقت الإشارة إليها
Inf. II. 52-75. Purg. I 5 -69.

(١٨) أى أن فرجيليو لم يرتكب إثماً يعاقب عليه ولكنه فقد السماء لأنه لم يعرف المسيحية .

(١٩) المقصود بالشمس العالية الله . ويتكرر هذا التعبير فى الفردوس
Par. IX. 8; X. 53; XVIII. 105; XXV. 54; XXX. 126.

(٢٠) يعنى أن فرجيليو لم يعرف الله إلا عند ما هبط المسيح إلى اللمبو :
Inf. IV. 152 ...

(٢١) يحاول فرجيليو أن يبين لسورديلو أن عذابه فى الجحيم أخف من عذاب سائر المعذبين .

(٢٢) هذا هو اللمبو
Inf. IV. 25

(٢٣) أى الأطفال الذين ماتوا قبل تعميدهم .

(٢٤) المقصود أن التعميد يمحو الخطيئة الأولى للإنسان — عند المسيحيين .

(٢٥) يعنى عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل المسيحية Inf. IV. 34

(٢٦) المقصود فضائل الإيمان والأمل والرحمة

(٢٧) أى عرفوا الفضائل الطبيعية والعقلية Inf. IV. 106-114.

(٢٨) لا يريد ڤرجيليو أن يفعل سورديلو ما فوق طاقته فيحادثه برفق ، وهذا حديث طبيعى بين شاعرين .

(٢٩) هذا لأن دانتى وڤرجيليو لا يزالان حتى الآن فى مدخل المطهر

(٣٠) يشبه هذا قول ڤرجيليو فى الإنيادة Virg. Æn. VI. 673

(٣١) يعنى أن سورديلو سيبذل جهده لإرضاء ڤرجيليو

(٣٢) كان الشاعران قد لقيا سورديلو حوالى الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الأحد الموافق ١٠ أبريل — كما جعل دانتى ذلك — والآن مضى الوقت و إن كان الليل لم يأت بعد

(٣٣) يعنى أن النفس التى لا تنعم بالرحمة الإلهية تعيش فى ظلام الليل وبذلك يتعذر عليها صعود جبل المطهر فى أثناء الليل .

(٣٤) هذه نفوس بعض عظماء الرجال الذين استقروا فى هذا الوادى المسمى بوادى الأمراء وقد هاجم سورديلو فى شعره بعض أمراء عصره

(٣٥) يبين سورديلو لڤرجيليو بعض مزايا الرحلة فى المطهر

(٣٦) يعنى قال ڤرجيليو لسورديلو .

(٣٧) يحاول ڤرجيليو أن يعرف المانع من الصعود ليلا

(٣٨) يقترب هذا المعنى مما ورد فى «الكتاب المقدس» : Giov. XII. 35.

(٣٩) يعنى أنه فى أثناء الظلام يمكن العودة إلى أسفل — إلى الخطيئة — أو السير حول الجبل بدون الصعود الذى لا يحدث إلا فى نور التطهر

(٤٠) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 374.

(٤١) عجب ڤرجيليو لأنه لا يعرف قوانين المطهر

(٤٢) يقصد أن الجبل كان محفوراً أو مجوفاً على صورة ما تفعله الأودية بالجبال فوق الأرض

(٤٣) هذا هو المكان المناسب للانتظار فيه حتى مطلع النهار

(٤٤) أى طريق منعرج ينحدر فى موضع ويستوى فى آخر ويؤدى بالشاعرين إلى تلك الفجوة .

(٤٥) يعنى أن أحد حافتى الوادى تنخفض إلى المنتصف بالنسبة لارتفاع الحافة الأخرى ، وهذا هو وادى الأمراء الذين تأخروا فى الندم والتوبة عن آثامهم

(٤٦) يقصد بالذهب اللون الأصفر

(٤٧) يقصد بالفضة اللون الأبيض الناصع

(٤٨) القرمز (coccum) حشرة توجد على بعض النبات ويؤخذ منها صبغ أحمر اللون والمقصود اللون الأحمر

(٤٩) يقصد باللؤلؤ اللون الأبيض الصافى .

(٥٠) يقصد بالنيلج (indico) اللون الأزرق الداكن . ويؤخذ النيلج من نبات المظلم

(٥١) بالخشب اللامع الرائق يقصد اللون الأصفر العاجى .

(٥٢) يقصد بالزمرد اللون الأخضر ، وعندما ينكسر يظهر جمال لونه مباشرة قبل أن يتأثر بالهواء .

(٥٣) أى أن أعشاب هذا الوادى وأزهاره تفوق ألوانها سائر ما ذكره دانتى .

(٥٤) هذا وصف لإحدى صور الطبيعة ، ويضيف دانتى الرائحة إلى تنوع الألوان ، ويقول إن الشذا الذى أحس به لم يسبق لأحد معرفته ولا يمكن وصفه أو تسميته

(٥٥) يعنى رأى جماعة من نفوس الأمراء الذين تأخروا فى التوبة

(٥٦) هذا دعاء للعذراء ترتله أرواح الأمراء فى وادى الدموع أملا فى أن يصبحوا جديرين برؤية الله

(٥٧) لم تظهر هذه النفوس فى أول الأمر لأنها كانت جالسة فى منخفض الوادى

(٥٨) أى قبل أن تغرب الشمس

(٥٩) يعنى أن الرؤية أفضل من هذا الموضع المرتفع ويشبه هذا قول ڤرجيليو: ...Virg. Æn. VI. 762

(٦٠) أى أنه لم يقدم إلى إيطاليا

(٦١) يعنى لا يرتل نشيد العذراء ماريا لخجله من تأخره فى القيام بالواجب وفى الندم والتوبة

(٦٢) الأمبرامور رودولفودى هابسبرج (Rodolfo di Absburg) أبو ألبرتو النمسوى (Alberto d'Austria) ولد فى ١٢١٨ وأصبح أمبراطوراً على الدولة الرومانية المقدسة فى ١٢٧٣ ومات فى ١٢٩١

(٦٣) أى أن هنرى السابع عجز عن إقرار السلام فى إيطاليا

(٦٤) جعل دانتى أدواكر يجلس مع عدوه رودولفو ويواسى فى كل منهما الآخر ، وبذلك انقطعت العداوة التى كانت بينهما فى الدنيا وتحولت فى المطهر إلى وئام وسلام

(٦٥) يقصد أرض بوهيميا التى تنبع منها المياه التى يحملها نهر المولداو (Moldau) إلى نهر الإلب (Elbe) الذى يصب فى بحر الشمال

(٦٦) أدواكر الثانى ملك بوهيميا (١٢٥٣ — ١٢٧٨ .Ottocar II) حارب رودولفو بعد اختياره أمبراطوراً ، ويقدره دانتى لشجاعته وشهامته

(٦٧) ڤنتشسلاو الرابع (.Venceslao IV) صار ملكاً على بوهيميا فى ١٢٧٨ وضم إليه عرش پولندا فى ١٣٠٠ ومات فى ١٣٠٥ ، ولم يعرف سوى حياة الفراغ والملذات والمقصود أن أدواكر وهو طفل رضيع كان أفضل من ابنه هذا

(٦٨) يدل هذا التعبير على مستوى إهماله وانغماسه فى شهوة الجسد ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن هذا الحاكم كان يتغذى ويسمن بالكسل ولذة الجسد

(٦٩) صغير الأنف هو فيليپ الثالث ملك فرنسا (١٢٧٠ — ١٢٨٥ .Philippe III) وهو أبو فيليپ الجميل وشارل دى ڤالوا

ويوجد تمثال له فى كنيسة سان دنيس فى ناربون فى فرنسا ويبين أنفه الذى يجمع بين الصغر والرشاقة وتوجد له صورة فى مقبرة إيزابيلا دارجونة فى كوزينتزا فى كالابريا

(٧٠) هو هنرى الأول ملك ناڤار (١٢٦٠ — Henri I.١٢٧٤) وهو أبو جوڤانا التى خلفت والدها فى الحكم وتزوجت فيليپ الجميل

(٧١) انهزم فيليپ الثالث فى حربه ضد پيترو الثالث ملك أرجونة وترك قطلونة بعد تحطيم الأسطول الفرنسى فى خليج دى روساس فى ١٢٨٥ ، وبذلك أهين شرف فرنسا الذى كانت تمثله زهرات الزنبق رمز البيت الملكى الفرنسى .

(٧٢) يضرب فيليب الثالث صدره أسى وحسرة .
(٧٣) الآخر هو هنرى الأول ملك ناڤار
(٧٤) المقصود بهذا القول فليب الثالث والد فيليب الجميل وهنرى الأول الناڤارى حمو فيليب الجميل .
(٧٥) يعنى حياة فيليب الجميل الآثمة . وكرهه دانتى لأنه نقل مقر البابوية إلى أڤنيون ، ولا يذكر دانتى اسمه ولكنه يشير إليه بصفاته السيئة فى مواضع متعددة من الكوميديا مثل
Inf. XIX. 87. Purg. XX. 91; XXXII. 148-160. Par. XIX. 120.
(٧٦) الحبل حول الوسط رمز الفضائل والفروسية ، ويشبه هذا ما جاء فى «الكتاب المقدس» :
Issia, XI. 5.
(٧٧) هذا هو بيترو الثالث الأرجونى (Pietro III.) الذى ولد فى صقلية وتزوج كونستانتزا ابنة مانفريد وأصبح ملكاً على صقلية فى ١٢٨٢ ومات فى ١٢٨٥
(٧٨) هو شارل دانجو (١٢٧٠ — ١٢٢٥ Charles d'Anjou) ابن لويس الثامن ملك فرنسا وأخو لويس التاسع ، دعاه اكلمنتو الرابع فى ١٢٦٥ إلى إيطاليا فهزم مانفريد فى موقعة بنيڤنتو (Purg. III. 118-120). واستولى على نابلى ، واشتهر بالحزم وشدة البأس .
(٧٩) هو ألفونسو الثالث (١٢٨٥ — ١٢٩١ .Alfonso III) ابن بيترو الأرجونى خلف والده على عرش أراجوانة وورث صفات أبيه الطيبة ولكنه لم يعمر حتى يصبح ملكاً على صقلية
(٨٠) أى من وريث إلى آخر
(٨١) هو جاكومو الثانى الأرجونى (.Giacomo II) ويسمى بالعادل وهو الابن الثانى لبيترو الأرجونى توج ملكاً على صقلية فى ١٢٨٦ وخلف أخاه ألفونسو على عرش أرجونة ومات فى ١٣٢٧
(٨٢) فيدريجو الثانى (.Federico II) الابن الثالث لبيترو الأرجونى وأصبح ملكاً على صقلية فى ١٢٩٦ومات فى ١٣٣٧
(٨٣) يعنى أن أحداً منهما لم يرث صفات أبيهما الطيبة .
(٨٤) أى أن الصفات الفاضلة لا تورث فى الغالب .
(٨٥) يعنى أن هذه هى إرادة الله الذى يمنح الفضائل للناس ، ومن يريدها فليطلبها منه لأنها لا تأتى عن طريق الوراثة
(٨٦) صاحب الأنف الكبير هو شارل الأول دانجو .
(٨٧) أى بيترو الثالث ملك أراجونة .
(٨٨) أساء شارل الأول دانجو الحكم فى البروڤنس وأپوليا حتى بكى الناس من مساوئه
(٨٩) النبت يعنى شارل الثانى دانجو الذى حكم البروڤنس وأپوليا
(٩٠) يعنى شارل الأول دانجو .
(٩١) كوستانتزا (Costanza) زوجة بيترو الثالث والمقصود أن زوجها أفضل من زوجى الأخريتين وسبقت الإشارة إلى كوستانتزا Purg. III. 143.
(٩٢) بياتريتشى دى رايموندو دى پروڤنس (Beatrice di Raymondo di Provenza) ومرجريتا ابنة دوق بورجونيا (Margherita del Duca di Borgogna) وقد تزوجهما شارل الأول دانجو الواحدة بعد الأخرى .

(٩٣) هنرى الثالث ملك إنجلترا (١٢١٦ – ١٢٧٢ .Henry III) كان حاكماً ضعيفاً ، واعتبره سورديلو رجلا شرهاً جشماً ، ولكن دانتى يأخذ ضعفه على أنه نوع من بساطة النفس ، وربما كان ذنبه أنه أهمل واجبات الملك فى سبيل واجبات الدين ، ولعل هذا هو السبب الذى دعا دانتى إلى أن يضعه فى مقدمة المطهر وفى عزلة عن الآخرين وهو مدفون فى كنيسة وست منستر فى لندن

(٩٤) يقصد إدوارد الأول ملك إنجلترا (١٢٧٢ – ١٣٠٧ .Edward I) ابن هنرى الثالث ويسمى بجستنيان إنجلترا لأنه قنن القوانين الإنجليزية

(٩٥) المركيز جوليلمو السابع دى مونفيراتو (١٢٥٤ – ١٢٩٢ Gulielmo VII. di Monferrato) أحد زعماء الجبليين فى شمال إيطاليا ، وحاول الوقوف فى وجه شارل دانجو وفى ١٢٩٠ ثارت عليه آلساندريا (Alessandria) فى بيمونتى وحاول قمعها ولكنه هزم ووقع أسيرا ووضع فى قفص من حديد حتى مات وحاول ابنه (جوڤانى) الانتقام لمقتله وهاجم آلساندريا وألحق خسائر جسيمة بمونفيراتو (Monferrato) الواقعة على شاطىء البو الأيمن وكاناڤيزى (Canavese) الواقعة على شاطئه الأيسر وجعله دانتى فى أدنى موضع لأنه أعوزته القوة العسكرية ، ولكنه جعله ينظر إلى السماء لأنه كان مخلصاً للأمبراطورية

(٩٦) يعنى أنه أصاب مونفيراتو وكاناڤيزى من الخسائر ما جعلهما تبكيان من أجل جوليلمو .

الأنشودة الثامنة (١)

كانت قد حلت ساعة الغروب التى تثير حنين المسافرين فى البحر إلى وطنهم ، وسكنت الأرواح فلم يعد دانتى يسمع شيئاً ورأى دانتى روحاً تنهض وتطلب أن يُنصتَ إليها ، وسمع الجميع يرتلون بصوت واحد نشيداً يضرعون فيه إلى الله أن يحمى نفوسهم من شياطين الليل وشهد دانتى ملاكين يهبطان بثيابهما الخضراء ، واحتويا بينهما جماعة الأرواح ، وقد قدما لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة أحس دانتى بالخوف فالتصق بڤرجيليو ، ودعاهما سورديلو إلى النزول إلى وادى الأمراء ورأى دانتى روحاً تتطلع إليه ، وكان هذا هو نينو أوجولينو ڤيسكونتى قاضى جالورا ، وابتهج دانتى عندما لم يره بين الملعونين ، وتبادلا التحيات الحارة وعندما أدرك نينو وسورديلو أن دانتى إنسان حى ، تراجعا وقد أخذهما العجب ، ونادى نينو كورادو مالاسپينا لكى يرى ما أراده الله بنعمته ، وسأل دانتى أن يطلب — عندما يعود إلى الدنيا — إلى ابنته جوڤانا أن تصلى من أجل سلامه ، وذكر زوجته التى لم تثبت على حبها وتزوجت من غيره ، وقال إن مسلكها يوضح كم يدوم الحب الذى لا تذكيه المداعبة أخذ دانتى ينظر نحو السماء وشهد النجوم المتألقة رمز الفضائل الإلهية ، ثم جاءت الحية تتسلل بين الأعشاب والأزهار ، فهبط الملاكان نحوها بسرعة فولت هاربة ، وطار الملاكان عائدين إلى موضعهما فى أعلى ودعا كورادو مالاسپينا لدانتى أن يبلغ القمة اللامعة — الفردوس الأرضى — وسأله عن أخبار وادى ماجرا . وقال دانتى إنه لم يذهب إلى بلاده — على غير حقيقة — ولكن شهرتها طبقت الآفاق ، وأقسم له بأن شعبه لم يفقد مجد المال والسيف ، وأن عاداته الطيبة تميزه عن غيره ، وتنبأ كورادو لدانتى بحياة المنفى .

١ كانت قد حلّت الساعةُ(٢) التي تبعث الحنينَ لدى روّاد البحار وتُلين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً(٣) لأصدقائهم الأعزاء(٤) –

٤ الساعةُ التي ترشق بسهم المحبّة قلبَ من يسافر لأول مرّة (٥) – إذا سمع من بعيد رنين ناقوس(٦) – يبدو أنه يبكي زوال النهار (٧) –

٧ حينما بدأتُ أوقف أذنيَّ عن السمع (٨) ، وأخذت أتأمل أحد الأرواح الذي نهض على قدميه(٩) ، مشيراً بيده حتى يُستمع إليه(١٠).

١٠ وضمّ هذا كلتا راحتيه ورفعهما إلى أعلى(١١)، متجهاً بعينيه صوب المشرق(١٢) كأنه يقول لله "لست أحفل بأحد سواك" (١٣)،

١٣ وعلى شفتيه تردّد في خشوع وبأنغامٍ عذبة نشيد "قبل نهاية النهار"(١٤)، فلم أعد أشعر بما حولي(١٥)؛

١٦ ثم صاحبَتْه سائر الأرواح بخشوعٍ وعذوبةٍ في سائر النشيد كله، وهي شاخصةٌ بأبصارها إلى الدوائر العليا(١٦).

١٩ أمعِن النظر – أيها القارئ – فيما هو قائمٌ هاهنا ، إذْ أن النقاب الآن جدّ رقيق ، حتى لَتَسْهُل حقاً الرؤية خلاله(١٧).

٢٢ ورأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده ونظروا إلى السماء(١٨)، وشحب لونهم (١٩) وبدَوْا متَضرعين (٢٠)، كأنهم يتوقعون أمراً(٢١)؛

٢٥ وشاهدتُ ملاكين (٢٢) يخرجان من سماء السماوات(٢٣)، ويهبطان أسفل وقد حملا سيفين متوهّجين مكسورين نزع طرفاهما(٢٤).

٢٨ وارتديا ثياباً مخضرّة(٢٥) كوريقات الشجر النابتة تواً(٢٦)، ودفعاها إلى الوراء وقد لامستْها وروّحتها أجنحتهما الخضراء(٢٧).

٣١ وجاء أحدهما واتّخذ مكاناً في موضع يعلونا قليلا(٢٨)، ونزل الآخر إلى الشاطئ المقابل ، بحيث احتويا تلك الجماعة فيما بينهما(٢٩)

٣٤ فتبينتُ جلياً رأسيهما الأشقرين(٣٠)؛ ولكنني حين نظرت إلى وجهيهما – زاغ بصري(٣١) – كملَكةٍ بالإفراط تضطرب(٣٢).

٣٧ قال سورديلّو : « إنهما يأتيان كلاهما من حلقة ماريا(٣٣)، لحماية الوادي من الأفعى الوشيكة الإتيان »

٤٠ وأنا الذى لم أعرف من أىّ طريق يأتيان — تلفّتّ حوالىّ عندئذ[٣٤]— والتصقتُ بالكتفين الأمينتين[٣٥]، وقد تجمّد سائرى[٣٦].

٤٣ فقال سورديلّو بعدُ: « فلنهبط الآن إلى الوادى بين أشباح هؤلاء العظماء[٣٧]، وسنتحدث إليهم وسيبتهجون برؤيتك كثيراً[٣٨] »

٤٦ وأظن أنى كنت قد نزلتُ ثلاث خطوات فحسبُ[٣٩]حتى أصبحتُ فى أسفل، ورأيت واحداً يتطلع إلىّ وحدى، وكأنه يودّ التعرّف على[٤٠].

٤٩ وكانت قد حلّتِ الساعة التى يظلم فيها الهواء، ولكن ليس إلى الحدّ الذى يحتجب فيه — بين عينىّ وعينيه[٤١]— ما كان من قبل خافياً عنى[٤٢]

٥٢ جاء نحوى، وذهبتُ إليه[٤٣]: نينو أيها القاضى النبيل[٤٤]— كيف ابتهج قلبى حينما لم أرك بين أهل المعصية[٤٥]!

٥٥ وما من آيات تحيات طيبة إلا وتبادلناها[٤٦]؛ ثم سألنى « منذ متى كان إتيانك إلى سفح الجبل عَبْرَ المياه الشاسعة[٤٧]؟ »

٥٨ فقلت له «آه، لقد جئت هذا الصباح من حلقات الأسى[٤٨]، ولا زلت فى حياتى الأولى[٤٩]— وإن كنت برحلتى هذه أنال الحياة الآخرة[٥٠]»

٦١ وعندما سُمِعتْ إجابتى[٥١]، تراجع إلى الوراء هو وسورديلّو، كجماعة أخذها عجَبٌ مفاجىءٌ[٥٢].

٦٤ وإلى ڤرجيليو اتجه أحدهما[٥٣]، وإلى روح كان جالساً هناك اتجه الآخر صائحاً[٥٤]: « انهض يا كورّادو[٥٥]؛ وتعالَ اشهد ما أراده بنعمته الله ».

٦٧ ثم اتجه إلىّ قائلا[٥٦]: « باسم ذلك الفضل الذى أنت مدين به إلى من يُخفى أولى علل فعاله — بحيث لا يمكننا إدراكها[٥٧]—

٧٠ حينما تُصبح فى الجانب الآخر من الموج الخضمّ[٥٨]، قلْ لجوڤانا ابنتى[٥٩] أن تتجه بصلواتها من أجلى — حيث يُستجاب إلى دعاء الأبرياء[٦٠].

٧٣ ولا أعتقد أن أمها ما زالت تُحبنى[٦١]، منذ أن بدّلتْ نُقُبها البيضاء[٦٢]، والتى ستظل تلك البائسة فى حاجة إليها[٦٣].

٧٦ ومن اليسير أن يتّضح بمسلكها كم تدوم لدى المرأة نارُ المحبة ، إذا لم تؤجّج النظرات أو اللمسات من أوارها (٦٤).

٧٩ وإن الحيّة (٦٥) التي تقود شعب ميلانو إلى ساحة الوغى ، لن تبنى لها قبراً جميلا كما كان ديك جالّورا قادراً على بنائه (٦٦) »

٨٢ هكذا تكلّم وقد ارتسم على وجهه ذلك الغضب العادل ، الذى يضطرم فى القلب بالقدر المناسب (٦٧).

٨٥ ولغير السماء لم تتّجه عيناى المتحفّزتان (٦٨)، حيث تسير النجوم بأبطأ سرعة (٦٩)، كعجلة فى أقرب موضع إلى مركزها (٧٠).

٨٨ قال دليلى « ماذا تنظر يا بُنى هناك فى أعلى ؟ » فقلت له « إننى أنظر إلى تلك الشعلات الثلاث ، التى يتوهّج بها القطب هنا فى كل أرجائه (٧١) ».

٩١ فقال لى « لقد هبطتْ فى ذلك الجانب النجوم الأربعة اللامعة التى رأيتها هذا الصباح ، وصعدتْ هذه إلى مكانها (٧٢) »

٩٤ وبينما كان يتكلّم جذبه سورديلّو إليه قائلا (٧٣) : « فلْتنظر هناك عدوّنا (٧٤) » ؛ وأشار بأصبعه حتى ينظر هناك

٩٧ فى ذلك الجانب — حيث لا حاجز للوادى الصغير (٧٥) — رأيت حيّةً — ربما كانت هى التى قدّمت لحواء مريرَ الطعام (٧٦).

١٠٠ ومن بين الأعشاب والأزهار جاءت الزاحفة الخبيثة (٧٧)، رافعةً رأسها آنا فآنا ، ولحستْ ظهرها (٧٨) كحيوان يلحس نفسه .

١٠٣ لم أر (٧٩) — ولذا لا يمكنى القول — كيف طار بازيّا السماء (٨٠)؛ ولكنى تبيّنت جلياً كلا منهما فى طيرانه .

١٠٦ وعلى حفيف الأجنحة الخضراء — وهى تشق أجواز الفضاء — لاذت الحية بالفرار (٨١)، ثم استدار الملاكان وعادا طائرين جنباً إلى جنب (٨٢)، إلى مقرّهما فى أعلى (٨٣).

١٠٩ والشبح الذى كان قد اقترب من القاضى عند ندائه (٨٤) — لم ينقطع لحظةً عن النظر إلىّ — خلال هذه الحملة كلّها (٨٥).

١١٢ وبدأ « ألا فليجد — فى إرادتك — النورُ الذى يقودك إلى أعلى(٨٦)— شمعاً وفيراً يكفى حاجتك لبلوغ القمّة الخضراء(٨٧).

١١٥ وإذا كنت تعرف أنباء صحيحةً عن وادى ماجْرا(٨٨) أو عن المناطق المجاورة فخبرنى بها — فقد كنت هناك ذات يوم من العظماء.

١١٨ وكنت أدعى كورادو مالاسپينا(٨٩)، وإنى لست كوّرادو القديم(٩٠)، ولكنى منحدرٌ من صُلبه ولقد حملت لأهلى المحبةَ التى تستكمل صفاءها هاهنا(٩١)»

١٢١ فقلت له « آه ، إنى لم أذهب إلى بلادكم أبداً(٩٢)، ولكن أين يقيم — فى أرجاء أوروبا — من لا يعرفها(٩٣)؟

١٢٤ وإن الشهرة التى تمجد بيتكم — تُعلى من ذكر سادتكم وتُذيع من صيت أرضكم(٩٤)— حتى ليعرفها من لم يذهب إليها بعد(٩٥)؛

١٢٧ وأقسم لك — ولعلى أبلغ القمة(٩٦)— أن شعبك المجيد لا يفقد شيئاً من مجد المال أو السيف(٩٧)

١٣٠ وهو بعاداته وطبيعته يتميز(٩٨)، حتى إنه على رغم فساد الدنيا — بالرأس الخبيث(٩٩)— يسير وحده مستقيماً — ولطريق الشرّ مزدرياً(١٠٠)» .

١٣٣ فقال لى « فلْتذهب الآن ، إذْ لن تأوى الشمس — سبع مرات — إلى الفراش الذى يغطيه الحمل ويعتليه بكلّ أقدامه الأربع(١٠١) ،

١٣٦ حتى يثبت هذا الرأى اللطيف فى أمّ رأسك — بمسامير أقوى من كلام الناس(١٠٢)—

١٣٩ إذا لم يتوقّف الحكم الإلهى عن سيره(١٠٥)».

حواشى الأنشودة الثامنة

(١) هذه تكملة للسابقة وتسمى أنشودة نينو ڤيسكونتى وكورادو مالاسپينا

(٢) المقصود ساعة الغروب أى حوالى السادسة مساء .

(٣) تبعث ساعة الغروب فى نفس المسافر فى البحر الحنين إلى الوطن

(٤) حينما يغادر المسافر بلاده يذكرها ويذكر أصدقاءه الذين ودعهم وقت سفره .

(٥) يستخدم دانتى لفظ الحاج بمعنى المسافر ويقول المسافر الجديد أى الذى يغادر بلاده لأول مرة .

(٦) يذكر المسافر بلاده على دقات الناقوس وهذا هو دانتى الذى يشعر بألم الفراق حينما كان يرحل من بلد لآخر

(٧) هذه من أروع الأبيات — فى النص الإيطالى — فى وصف ما يخالج المسافر من المشاعر حينما يبتعد عن وطنه وقت المساء ، وفى هذا تمير دانتى ذاته عن إحساسه بألم الفراق .
وقد استوحى هذه الأبيات بعض الموسيقيين لوضع ألحان بعنوان « المساء » مثل سالڤاتورى مانتزوكى وجوليو روبرتى وروبرت شومان وكلهم من القرن ١٩ ولم أعثر على هذه الموسيقى مسجلة

(٨) يعنى أن دانتى لم يعد يسمع ترتيل الأرواح ولا صوت سورديلو لأنهم سكتوا جميعاً وهذه حال من السكون تناسب دخول الليل وهو إحساس بالكآبة ينال المسافر فى وحدته .

(٩) نهضت هذه الروح واقفة على حين كانت سائر الأرواح جالسة على الأرض فى الوادى المزدهر كما سبق : Purg. VII. 83.

(١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس « والكتاب المقدس

Virg. Æn. XII. 692.
Ov. Met. I. 205.
Atti, XIII. 16.

(١١) يشبه هذا ما جاء فى « الكتاب المقدس » و «الإنيادة »

Gen. XIV. 22.
Virg. Æn. X. 84 . . .

(١٢) اتجهت هذه الروح فى صلاتها إلى المشرق ، وكان ذلك من عادة المسيحيين وقتئذ

(١٣) هذه صلاة وضراعة إلى الله وأصبحت هذه الروح لا تفكر فى شىء إلا فى الله

(١٤) هذه أول كلمات نشيد القديس أمبرودجو (S. Ambrogio) من القرن ٤ م والمقصود بهذه الصلاة دعاء الله أن يحمى النفوس من شياطين الليل ، ويحس الإنسان أحياناً بشىء من الرهبة عند حلول الليل وهذا النشيد فاتحة دراما إنسانية من حيث الصراع بين الخير والشر

(١٥) عند ما سمع دانتى الأنغام التى تضرع إلى الله فقد الوعى بنفسه وهذه من سبل الإحساس الصوفى

(١٦) تابعت سائر النفوس الترتيل بعفوية وهى تنظر إلى السماوات العليا .

(١٧) يلفت دانتى نظر القارئ إلى سهولة فهم الحقيقة لأن النقاب صار خفيفاً ويقصد بالحقيقة ما هو كائن أمامه الآن .

(١٨) هذه إشارة إلى المعنى الذى ورد فى « الكتاب المقدس » : Sal. CXX. CXXIII.

(١٩) شحوب اللون بسبب الأفعى التى ستظهر بعد .

(٢٠) يعنى التواضع فى طلب العون الإلهى

(٢١) أى ينتظرون عون السماء .

(٢٢) رأى دانتى ملاكين اثنين ، ويشبه هذا التعبير ما فعله المسيح عندما أرسل أتباعه اثنين اثنين Marco, VI. 7; Luca, XXIV. 4. Giov. XX. 12; Atti, I. 10;

(٢٣) أى من سماء السماوات حيث العذراء ماريا وفى الأصل (من أعلى)

(٢٤) هذا لأن سلاح الملاكين ليس للانتقام بل للدفاع

(٢٥) اللون الأخضر رمز الأمل .

(٢٦) هذا يعنى أن اللون أخضر فاتح كالأوراق التى تنبت حديثاً على الأشجار

(٢٧) هذا كله تصوير جميل لحركة الملاكين فى طيرانهما

(٢٨) يعنى وقف أحد الملاكين على حافة الوادى التى كان عليها الشعراء الثلاثة ولكن على بعد قليل .

(٢٩) أى أن نفوس هذه الجماعة أصبحت فى موضع وسط بين الملاكين

(٣٠) استطاع دانتى أن يرى شعر الملاكين بلونه الأصفر

(٣١) يعنى أن عينيه لم تقويا على النظر إلى بهائهما

(٣٢) زاغ بصر دانتى ولم يقو على الرؤية كن يلقى مجهودا فوق احتماله ويشبه هذا قول أرسطو Arist. De Anima, II. 12.

(٣٣) يقصد سماء السماوات فى الفردوس .

(٣٤) لم يعرف دانتى من أية ناحية ستأتى الأفعى فنظر حواليه لكى يتبين ذلك

(٣٥) أى التصق دانتى بكتفى ڤرجيليو .

(٣٦) أحس دانتى ببرودة شديدة بسبب الخوف كما سبق فى الجحيم Inf. XXXIV. 22.

(٣٧) يعنى أرواح الأمراء فى هذا الوادى .

(٣٨) لم يكن سورديلو يعرف بعد شيئاً عن شخصية دانتى ولم يعرف أنه إنسان حى ، ولذلك فهو يظن أن وجود روحى ڤرجيليو ودانتى سيسر أرواح الأمراء هنا

(٣٩) هذا يعنى أن الوادى لم يكن عميقاً

(٤٠) هو نينو أوجولينو ڤيسكونتى .

(٤١) أى أن الجو قد أصبح مظلماً ولكن ليس إلى الحد الذى تتعذر معه الرؤية فى المسافة القائمة بينهما

(٤٢) هذا بسبب بعد المكان وقبل أن يقترب أحدهما من الآخر

(٤٣) هكذا اندفع الصديقان أحدهما نحو الآخر فى شغف ولهفة ، ولقد عاشا زمناً فى فلورنسا وكانا معا من حزب الجلف البيض .

(٤٤) نينو أوجولينو ڤيسكونتى (Nino Ugolino Visconti) ابن أخت الكونت أوجولينو دلاجيراردسكا وأصبح قاضى جالورا فى سردينيا وبعد هزيمة الجبليين فى پيزا على يد الأسقف رودجيرى دلى أوبالدينى (Inf.XXXIII.) أصبح زعيم الجلف ضد وطنه پيزا ، وقصد إلى سردينيا لكى يعاقب الراهب جوميتا على رشوته ويظهر أن دانتى عرفه عند ما ذهب إلى فلورنسا بعد ١٢٨٨ ، وربما كان زميله فى السلاح فى حصار كاپرونا ، ومات فى سردينيا فى ١٢٩٦

(٤٥) ابتهج دانتى عندما رأى روح نينو قد سامت من عذاب الجحيم

(٤٦) يعنى تبودلت بينهما أساليب التحية القلبية الحارة التى تعبر عما يكنه أحد الصديقين للآخر من الود والمحبة

(٤٨) يسأل نينو دانتى — وهو يظنه شبحاً — متى قطع المسافة الطويلة من مصب نهر التيبر حتى مدخل المطهر

(٤٨) أى متى جاء من الجحيم

(٤٩) يعنى أنه لا يزال على قيد الحياةعلى رغم حضوره إلى هذا المكان .

(٥٠) أى أن دانتى يسعى برحلته هذه إلى أن يبلغ الفردوس .

(٥١) يعنى عندما عرف سورديلو ونينو أن دانتى إنسان حى .

(٥٢) هذه حركة من أخذهما العجب لما رأيا وسمعا

(٥٣) أى اتجه سورديلو إلى ڤرجيليو.

(٥٤) الآخر يعنى نينو ڤيسكونتى .

(٥٥) هو كورادو مالاسپينا

(٥٦) هذا هو نينو ڤيسكونتى .

(٥٧) يقصد الله

(٥٨) يعنى حينما يعود دانتى إلى الأرض وهكذا عندما عرف نينو أن دانتى إنسان حى عاد إلى ذكرى الوطن والأسرة وهذه أبيات رقيقة مليئة بالحب

(٥٩) جوڤانا (Giovanna) ابنة نينو الوحيدة ، وكان عمرها ٩ سنوات فى ١٣٠٠ عند موت أبيها رعاها البابا بونيفاتشو التاسع كابنة أحد زعماء الجلف وتزوجت ريتزاردو داكامينو النبيل من تريڤيزو ، وعاشت فى فلورنسا بعد موت زوجها فى ١٣١٢ ، ومنحت إعانة مالية فى ١٣٢٣ ، ويبدو أنها عاشت حتى ١٣٣٩ ويذكر نينو اسم ابنته جوڤانا بحب وحنان وكأنه — وهو فى قبره — يريد أن يضمها إلى صدره .

(٦٠) يرجو نينو أن تصلى ابنته من أجله ، وهى عنده طفلة بريئة تستجيب إليها السماء .

(٦١) يقصد زوجته بياتريتشى دست (Beatrice d'Este) التى تزوجت بعد وفاته من جالياتزو ڤيسكونتى من زعماء الجبليين فى ميلانو فى ١٣٠٠ ثم طردت وزوجها من ميلانو ، وعادت إليها حيث ماتت فى ١٣٣٤ ويأسف نينو لعدم وفائها له .

(٦٢) كانت الأرملة وقتئذ تلبس ثوبا أسود اللون ونقابا أبيض اللون .

(٦٣) أى أنها سوف تلبس ثوب الأرملة مرة أخرى حينما تصيبها الكوارث

(٦٤) يعنى أن بياترتشى دست توضح بمسلكها أن الحب لا يدوم طويلا إذا لم يصحبه النظر واللمس والمداعبة وفى هذا بعض الإحساس بالمرارة لبعده عنها

(٦٥) المقصود بالأفعى شعار ميلانو الذى يوضع على الدروع وقت الحرب

ويوجد حفر بارز يمثل الأفعى شعار ميلانو ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى متحف القلعة بميلانو .

(٦٦) الديك شعار بيزا على أدوات الحرب والمقصود أنه لو ماتت بياتريتشى دست مخلصة للجلف لوضع على قبرها الديك شعار بيزا الجلفية ، أما وقد ماتت بعد زواجها من أمير جبليى فستوضع على قبرها الأفعى شعار ميلانو الجبلينية ، وإن كان هذا يخالف الواقع التاريخى لأنه عند موتها وضع على قبرها كلا الشعارين

وتوجد صورة صغيرة من القرن ١٤ تمثل أوجولينو يطرد نينو دى جالورا (نسبة إلى شمال شرق سردينا) فى مكتبة كيجى فى روما وكذلك يوجد حفر يمثل ديك جالورا فى كنيسة سانتا ماريا من بيت لحم على مقربة من ساسارى .

(٦٧) أى أنه شعر بشى من الغضب والألم ولكن لم يصل إحساسه إلى حد الكراهية

(٦٨) لم يجب دانتى ولم يتكلم بل رفع عينيه إلى السماء متطلعا إلى رؤية شيء جديد

(٦٩) يعنى نظر دانتى صوب القطب الجنوبى

(٧٠) أى أن النجوم القريبة من القطب تدور بسرعة أبطأ من النجوم القريبة من خط الاستواء ويقارن دانتى هذه الحركة بحركة العجلة

(٧١) ربما كانت هذه النجوم رمزاً للفضائل الإلهية الإيمان والأمل والرحمة ، ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد بها نجوماً حقيقية

(٧٢) ظهرت هذه النجوم عند هبوط الليل وأخذت موضع النجوم الأربعة التى رآها دانتى فى الصباح

Purg. I. 23.

(٧٣) يعنى جذب سورديلو فرجيليو إليه

(٧٤) هذه هى الحية رمز الإغراء والشيطان . و ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »

Apocal. XII. 9.

(٧٥) أى فى الجانب المفتوح الذى يمكن الدخول منه إلى الوادى بدون عائق. ويرى بعض الشراح أن هذا رمز لنقطة الضعف التى تحاول الحية الوصول عن طريقها إلى قلب الإنسان .

(٧٦) ورد مثل هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Gen. III.

(٧٧) هذا رمز إلى أن الشر يأتى إلى الإنسان فى مظهر جميل خلاب

(٧٨) تلعق الأفعى ظهرها كأنها لا تنوى شراً بأحد .

(٧٩) لم ير دانتى كيف طار الملاكان لأنه كان مشغولا بالنظر إلى الأفعى

(٨٠) البازى طائر من فصيلة الصقر سريع الطيران وعدو الأفعى ، والمقصود بالبازين ملاكا السماء .

(٨١) هذا رمز لانتصار الخير على الشر

(٨٢) يعنى عاد الملاكان طائرين بسرعة واحدة

(٨٣) ربما كان المقصود بقول (أعلى) مكان البازين فوق هذا الوادى لحراسته ليلا وربما كان المقصود السماء .

(٨٤) هذا شبح كورادو مالاسپينا

(٨٥) ظل الشبح يحملق النظر متعجباً لرؤيته دانتى كإنسان حى .

(٨٦) يقصد الرحمة الإلهية التى ترفع الإنسان إلى أعلى ولا بد من رغبة الإنسان وإرادته الخير حتى تحل به رحمة الله .

(٨٧) أى الفردوس الأرضى فى أعلى المطهر والذى يؤدى إلى فردوس السماء .

(٨٨) وادى ماجرى (Val di Magra) حيث توجد قلعة ڤيلافرانكا (Villafranca) مقر فيدريجو والد كورادو ، حيث كتب كورادو وصيته فى ١٢٩٤ ، وسبقت الإشارة إلى هذا الوادى
Inf. XXIV. 145.

(٨٩) كورادو مالاسپينا الثانى (Currado Malaspina II.) هو ابن فيدريجو الأول وهو مركيز فيلافرانكا فى منطقة لونيجانا ومات فى ١٢٩٤

(٩٠) القديم أو العجوز هنا يعنى كورادو مالاسپينا الأول وهو جد كورادو مالاسپينا الثانى وجد موريلو (Inf. XXIV. 142) وجد فرنتشيسكينو الذى زاره دانتى فى لونيجانا فى ١٣٠٦

(٩١) يعنى أنه بذل من أجل أسرته كل جهد وحب حتى لم تبق له فرصة للندم على خطاياه إلا فى آخر لحظة

(٩٢) أى إلى وادى ماجرا

(٩٣) هكذا يشيد دانتى بشهرة البلاد التى سكنها آل مالاسپينا

(٩٤) بلغت شهرة آل مالاسپينا أنحاء أوروپا وتغنى بكرمهم وفضلهم شعراء التروبادور

(٩٥) ربما يريد دانتى أنه لم يذهب إلى هذه البلاد ولكن هذا يخالف الواقع لأن دانتى زار فرنتشيسكينو فى ١٣٠٦ كما سبق .

(٩٦) يقصد دانتى الفردوس الأرضى .

(٩٧) يعنى أن شعب مالاسپينا لا يزال يتميز بالكرم والشجاعة وهما من صفات الفروسية التى تغنى بها شعراء التروبادور

(٩٨) يؤكد دانتى صفات مالاسپينا وتقاليده الطيبة الثابتة

(٩٩) يقصد دانتى بقوله الرأس الخبيث بونيفاتشو الثامن أو الأمبراطور الذى لا يؤدى واجبه .

(١٠٠) أى أن آل مالاسپينا ظلوا وحدهم سائرين فى الطريق المستقيم على رغم الفساد السائد وهذا دليل على صلابتهم ومتانة خلقهم .

(١٠١) يعنى أن الشمس لن ترجع سبع مرات إلى برج الحمل والتى هى فيه الآن والمقصود أنه لن تمضى سبع سنوات (من ربيع ١٣٠٠ — الوقت الذى جعله دانتى لهذا الموضع عن رحلته — حتى أكتوبر ١٣٠٦ حينما زار وادى ماجرا فى إقليم لونيجانا) حتى يدرك دانتى صفات آل مالاسپينا ، وهكذا يتنبأ كورادو بنفى دانتى .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (التثبيت أو الدق) ولفظ (المسامير) للتعبير عن تثبيت الفكرة فى الرأس

(١٠٣) أى إذا لم يغير الله حكمه وقدره على دانتى بالنفى من فلورنسا

الأنشودة التاسعة[1]

كانت الشمس قد غربت وتقدّم الليل حتى أخذ برج العقرب يعبر الأفق ، وكان دانتى قد غلبه النعاس وقبيل الصباح — حينما يكاد عقل الإنسان يصبح إلهياً فى رؤياه — بدا لدانتى فى الحلم أنه رأى نسراً يهبط من السماء كبرق خاطف وانتزعه إلى أعلى حتى منطقة من النيران ، فانقطع نومه وقد ساده الفزع وأخذ ڤرجيليو يطمئنه وأخبره أنه بلغ الآن المطهر وقال إن لوتشيا جاءت من السماء فحملته إلى أعلى وصعد هو فى إثرها ، وأرت ڤرجيليو باب المطهر ، فاستعاد دانتى ثقته بنفسه وصعد خلف ڤرجيليو . ويخاطب دانتى القارئ ويذكر كيف أنه يعمل على السموّ بموضوعه وتدعيمه بفن أعظم اقترب الشاعران من باب المطهر ورأى ثلاث درجات وشهد ملاكاً حارساً شعّ منه نور ساطع حتى لم يقو على النظر إليه وسألهما الملاك عن حالهما وحذّرهما من الصعود مزيداً ، ولكن لما أفاده ڤرجيليو أن لوتشيا هى التى سهّلت لهما سبيل الصعود رحّب بهما ودعاهما إلى المدخل صعد دانتى على درجات السلم التى ترمز أولاها لصفاء النفس وترمز الثانية للاعتراف بالخطايا وترمز الثالثة للحب الذى يطهر القلب وسأل دانتى الملاك أن يفتح لهما الباب فرسم على جبينه سبع (خاءات) رمز الخطايا ، وفتح باب المطهر بمفتاحين أحدهما من الذهب والآخر من الفضة ، وحذّرهما من النظر إلى الخلف حتى لا يعودا إلى الخطايا . وأحدث فتح باب المطهر دوياً هائلا فاق الدوىّ الذى حدث عند استيلاء قيصر على الخزينة المحفوظة فى صخرة تاربيا وسمع دانتى داخل الباب نشيداً يرتل على أنغام الموسيقى العذبة ، وفهم بعض كلماته بدون أن يفهمه كله .

١ كانت حظيّة[٢] تيتونوس العتيق[٣] — قد أصابها شحوب اللون[٤] — في شُرفة المشرق[٥] ، وهي بعيدةٌ عن ذراعي عاشقها الولهان[٦] ؛

٤ وأضاء جبينها بأزاهير[٧] نُظمت بهيئة الحشرة ذات الجسم البارد ، التي تلدغ بذَنَبها الناس[٨] ؛

٧ وفي الموضع الذي كنا فيه ، كان الليل قد سار خطوتين صُعُداً ، وخفض إلى أسفل جناحيَّ خطوته الثالثة[٩] ؛ —

١٠ حينما انثنيتُ فوق العشب — وقد غلبني النعاس — أنا الذي حملتُ من آدم بعض طبعه[١٠]— إذ كنا جلوساً نحن الخمسة[١١].

١٣ وفي الساعة التي يبدأ فيها الخطّاف شدوه الحزين قُبيل الصباح[١٢]— ربما لذكرى كوارثه القديمة[١٣]—

١٦ وعندما يكاد عقلنا يصبح إلهياً في رؤياه[١٤] — وقد زاد عن الجسد بعده وقل تقيده بالأفكار[١٥]—

١٩ بدا لي في الحلم أني أرى نسراً[١٦] معلقاً في السماء برياشٍ من ذهب ، وذا جناحين مفتوحتين ويوشك أن يهبط ؛

٢٢ وتراءى لي أني كنتُ حيث[١٧] تخلى جانيميد عن قومه[١٨]، حينما رُفع إلى المجمع الأعلى[١٩].

٢٥ وقلت لنفسي « ربما اعتاد الصيد هنا فحسب ، وربما يأنف أن يحمل بمخالبه — من غير هذا المكان — فريسةً إلى أعلى[٢٠]» .

٢٨ ثم بدا لي أنه قد دار قليلا ثم هبط كالبرق رهيباً[٢١]، واختطفني صاعداً بي حتى منطقة من النار[٢٢].

٣١ وهناك تراءى لي كأن كلينا قد احترق ، وشواني الحريق الذي تخيلته ، حتى لم يكن بدٌّ من أن ينقطع نومي[٢٣].

٣٤ على غير هذا النحو لم يفزع أخيل — وقد دار فيما حواليه بعينين يقظانتين بدون أن يدري إلى أيّ موضع صار[٢٤]—

٣٧ حينما حملته أمه بين ذراعيها وهو نائمٌ — من كيرون إلى أسكيروس[٢٥]— حيث ارتحل به الإغريق بعدُ[٢٦]—

٤٠ وكما فزعتُ عندما طار النوم من عينيّ[٢٧] ، وصرتُ شاحب اللون ، كالرجل الذى يتجمد من الرعب[٢٨] .

٤٣ وإلى جانبى كان أنيسى وحده[٢٩] ، وبلغ ارتفاع الشمس إذْ ذاك أكثر من مسيرة ساعتين[٣٠] ، واتجهتُ بعينىّ صوب البحر

٤٦ وقال سيدّى « لا يأخذنك الخوف ، ولتكن مطمئن القلب ، إذْ أننا موفّقان فى المسير ؛ فلا تتخاذل ، وعليك بشحذ كلّ قواك[٣١] .

٤٩ لقد بلغتَ المطهر الآن وهاك الإفريز الذى يُغلقه فى كل جانب ؛ وانظر المدخل الذى يبدو مشطوراً هناك[٣٢] .

٥٢ منذ وقت غير بعيد ، وفى الفجر الذى يمهد للنهار ، حينما نال الوسَنُ من روحك — فوق الأزهار التى يزيّن بها ذلك المكان هناك فى أسفل[٣٣] —

٥٥ أقبلتْ سيدةٌ وقالت لى « إننى لوتشيا[٣٤] : ولتدعنى آخذ هذا الوسنان ، وسأيسر له طريق الصعود »

٥٨ وتخلّف عنا سورديلو وسائر الأشباح النبيلة ثم حملتك لوتشيا ؛ وحينما وضح النهار مضَتْ إلى العلياء[٣٥] ، وسرتُ فى إثرها

٦١ وهنا وضعتْك ، ولكنها أرتنى أولا بعينيها الجميلتين[٣٦] ذلك المدخل المفتوح[٣٧] ، ثم ذهبتْ هى وذهب نومك معها[٣٨] » .

٦٤ وكمن ينتقل من الشكّ إلى اليقين ، ويتحوّل خوفه إلى طمأنينة حينما تنكشف له الحقيقة[٣٩] —

٦٧ هكذا بدّلتُ حالى ؛ ولما رآنى دليلى مطمئن البال ، تحرّك فوقُ عبر الإفريز[٤٠] ، وسرتُ من ورائه صوب المرتفَع .

٧٠ وإنك لترى جلياً — أيها القارئ — كيف أعلى على السموّ بموضوعى ، ولذا فلا تعجب إذا أنا دعمته بأسمى سبحات الفن[٤١] .

٧٣ ثم اقتربنا[٤٢] ، وأصبحنا فى الموضع الذى بدا لى من قبل مشطوراً[٤٣] ، بهيئة فُرجة تشقّ حائطاً ؛

٧٦ ورأيت باباً[٤٤] ، ومن تحته ثلاث درجات تؤدّى إليه — ذات ألوان مختلفة — وشهدتُ حارساً[٤٥] لم ينطق بعدُ بكلمة[٤٦]



٦ – نسر يحمل دانتى صاعداً به خلال منطقة من النيران
أنشودة ٩   ٢٨ – ٣٠

٧٩ وعندما فتحتُ عينيّ أكثر فأكثر ، رأيته يجلس على الدرجة العليا ، وكان ذا وجه لم أقو على النظر إليه (٤٧)؛

٨٢ وأمسك بيده سيفاً عارياً(٤٨)، عكس بشدة نحونا أشعةَ أنواره ، حتى كان اتجاه نظراتى إليه مرّات عديدة أمراً غيرَ ذى جدوى (٤٩).

٨٥ وشرع يقول « خبرانى حيث أنتما ماذا تبغيان ؟ وأين دليلكما (٥٠)؟ خذا حذركما حتى لا يسوءكما المجىء فوقُ (٥١)» .

٨٨ فأجابه أستاذى « إن سيدةً من السماء عليمة بهذه الأشياء (٥٢) قالت لنا الآن "فلْتذهبا هناك فهناك المدخل" »

٩١ فاستأنف الحارس اللطيف كلامه « عساها تُسارع بخُطاكما إلى طريق الخير (٥٣)، ولذا فلتأتيا صُعداً إلى درجاتنا (٥٤)» .

٩٤ فذهبنا إلى هناك ، وكانت درجة السلمّ الأولى مصوغة من مرمر أبيض أملس شديد اللمعان ، حتّى انعكست عليه صورتى كما أبدو (٥٥).

٩٧ وكانت الدرجة الثانية سوداء(٥٦)أكثر منها داكنة محمرّة ومصنوعة من صخرة خشنة ذات حبب ، مشقوقة طولا وعرضاً(٥٧).

١٠٠ والدرجة الثالثة التى ارتكزتْ فوقهما ، بدت لى ذات حُمرة نارية مشتعلة، كدم ينبثق من شريان (٥٨).

١٠٣ وعلى هذه الدرجة وضع ملاك الله كلتا قدميه ، وجلس على العتبة التى بدتْ لى كصخرة من الماس (٥٩).

١٠٦ وجذبنى دليلى على الدرجات الثلاث ، وأنا جد راغب فى ذلك ، وقال لى « سله متضعاً(٦٠) أن يفتح لنا الباب (٦١)» .

١٠٩ فألقيتُ بنفسى خاشعاً عند قدميه المقدّستين وسألته أن يفتح الباب رحمة بى (٦٢) ، ولكنى ضربتُ صدرى أولا ثلاث مرات (٦٣)

١١٢ فرسم على جبينى بطرف حسامه (٦٤)سبع خاءات (٦٥) ، وقال « إحرص على أن تزيل عنك هذه الندوب حينما تصبح بالداخل (٦٦)».

١١٥ كان لون الرماد أو الأرض التى تحرث وهى جافةٌ فى لون ثيابه (٦٧)؛ ومن تحتها سحب مفتاحين إلى الخارج (٦٨)

١١٨ ومن الذهب[٦٩] كان أحدهما مصوغاً ، ومن الفضة صيغ الآخر[٧٠]:
وبالأبيض عالج الباب أولا[٧١]، ثم بالأصفر[٧٢]، حتى صرتُ راضيا[٧٣].

١٢١ وقال لنا « كلما يعجز أحد هذين المفتاحين عن الدوران فى القفل —
لا ينفتح هذا الطريق[٧٤].

١٢٤ إن أحدهما أغلى ثمناً[٧٥]، ولكن الآخر يقتضى فناً وحذقاً أكثر قبل أن
يُفتح الباب[٧٦]— لأنه هو الذى يحلّ العقدة

١٢٧ لقد أخذتهما من بطرس[٧٧]؛ وأخبرنى أنه أولى بى أن أخطىء فى فتحه من
أن أبقيه موصداً[٧٨]، حين يرتمى عند قدمىّ الناس »

١٣٠ ثم دفع مدخل الباب المقدّس قائلا « ألا فلتدخلا ولكنى أعرّفكما
بأن من ينظر منكما إلى الخلف يرتدّ إلى الخارج[٧٩]»

١٣٣ وحينما دار على رزّاتهما مصراعا الباب المقدّس — المصنوعان من متين
المعدن الرنّان[٨٠]—

١٣٦ لم تُدوِّ صخرة تاربيا هكذا[٨١]، ولم تبدُ مستعصية على هذا النحو،
حينما انتُزع منها ميتلوس الطيب[٨٢]، تاركاً إياها خاوية من بعده

١٣٩ واتجهتُ مصغياً إلى رنين الصوت الأول[٨٣]، وبدا لى أنى أسمع "اللهم
لك الحمد"[٨٤]، فى ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب[٨٥].

١٤٢ ولقد زوّدنى ما سمعته بصورة صادقة لما اعتاد أن يبلغ الأسماع ، حينما
يقف الناس للإنشاد على أنغام الأرغن[٨٦]؛

١٤٥ فتارة تُفهم كلماتهم ، وطوراً لا تُفهم[٨٧].

حواشى الأنشودة التاسعة

(١) هذه أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس . وتعد أنشودة انتقال من مدخل المطهر إلى المطهر ذاته .

(٢) يقصد بالخلية زوجة تيتونوس .

(٣) تيتونوس (Tithonus) هو ابن لاوميدون وأخو برياموس الذى أحبته أورورا فاختطفته وحملته إلى إثيوبيا ، حيث تزوجته ونالت له الخلود من زيوس ولكنها نسيت أن تطلب له الشباب الدائم ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود بهذا التعبير طلوع الفجر

(٤) يعنى لاحت تباشير الفجر

(٥) يقصد شرق إيطاليا والأفق الشرق .

(٦) وردت هذه الصورة فى « الأنيادة » Virg. Æn. IV. 585; IX. 460.

(٧) أى أن جبين أورورا كان مرصعاً بالنجوم التى تصنع برج الحوت ، وتشاهد هذه النجوم فى إيطاليا فى الاعتدال الربيعى قبل ظهور الشمس ناحية الشرق .

(٨) الحيوان أو الحشرة الباردة يعنى العقرب والمقصود برج العقرب . وأورد أوفيديوس وفرجيليو هذا المعنى فيما يخص زبانى العقرب وما يخص تحديد الزمن

Ov. Met. XV. 371.

Virg. Georg. I. 34-35.

ويوجد حفر يمثل برج العقرب من القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٩) ويرى بعض الشراح أن دانتى يعنى بهذا أن الساعة قد اقتربت من الثالثة صباحاً فى المطهر ، حيث اقتربت من الثالثة بعد الظهر فى أورشليم . وهكذا يمزج دانتى فى هذه الأبيات بين الميتولوجيا والفلك ، مما أثار كثيراً من الجدل . ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. VIII. 369.

(١٠) يعنى أن دانتى كان بجسمه الحى حين شعر بسلطان النوم

(١١) أى جلس دانتى وفرجيليو وسورديلو ونينو وكورادو

(١٢) يعنى قبل ظهور الشمس عند ما ترسل الخطاف ألحانه الحزينة . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو :

Virg. Aen. VIII. 456.

(١٣) هذه إشارة إلى أسطورة فيلوميلا التى تحولت إلى خطاف بعد أن اعتدى عليها تريوس ملك أثينا زوج أختها بروكنى

Ov. Met. VI 412. 674

(١٤) أى تصبح للعقل قدرة إلهية على رؤية المستقبل .

(١٥) يشير هذا المعنى إلى شىء مما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. XCV. 6.

(١٦) يرمز النسر إلى لوتشيا رمز النعمة الإلهية

(١٧) يعنى فوق جبل إيدا فى فريجيا فى آسيا الصغرى وهو غير جبل إيدا فى جزيرة كريت

(١٨) جانيميد (Ganymede) ابن ملك إليوم خطفه نسر بأمر زيوس كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية
Hom. Ill. XX. 234-235.
Virg. Æn. V. 252-257.
Ov. Met. X. 155...

(١٩) أى إلى مجمع الملائكة أو مقر الآلهة .

(٢٠) يعنى أن هذا النسر ربما لا يبغى صيدا فى غير جبل إيدا المذكور

(٢١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الإنيادة » و « الكتاب المقدس » Virg. Æn. XII. 247-250.
Luca, X. 18.

(٢٢) يقصد منطقة النار التى تحيط بالأرض وتقع تحت سماء القمر فى اعتقاد أهل العصر
Par I. 33..

(٢٣) أفاق دانتى عن نومه حينما أحس فى الحلم أن النار قد أحرقته

(٢٤) هذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذه الفزع .

(٢٥) أخذت ثيتيس (Thetis) إبنها أخيل (Achilles) من القنطوروس كيرون (Chiron) حتى لا يشترك فى حرب طروادة وحملته إلى جزيرة أسكيروس (Schyros) فى بحر إيجه وألبسته ملابس النساء ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية وتتكرر الإشارة إلى هذه الأسطورة فى الكوميديا
Stat. Achill. I. 247-250.
Virg. Æn. I. 30; ecc...
Inf. V. 65-66; XII. 71; XXVI. 61-62; Purg. XXI. 92.

(٢٦) أى أن أوليسيس وديوميد كشفا أمر أخيل المتنكر وأخذاه إلى حرب طروادة

(٢٧) فزع دانتى لأنه أدرك أن شيئاً هاماً حدث فى أثناء نومه

(٢٨) هذا تصوير لمن تبرد أطرافه من الرعب ويشبه ذلك ما أورده ڤرجيليو واستاتيوس :
Virg. Æn. III. 259...
Stat. Theb. X. 616...

(٢٩) يقصد ڤرجيليو . ويتكرر هذا التعبير Purg. III. 22; XX. 40.

(٣٠) يعنى صارت الساعة حوالى الثامنة صباحاً من يوم ١١ أبريل ١٣٠٠ ويكون دانتى قد نام ما يقرب من ١٢ ساعة .

(٣١) يحفز ڤرجيليو دانتى على أن يشحذ قواه المعنوية

(٣٢) بلغ الشاعران باب المطهر .

(٣٣) أى فى وادى الأمراء السابق الذكر

(٣٤) لوتشيا (Lucia) رمز النعمة أو الرحمة الإلهية التى بدت نسراً فى حلم دانتى . وسبق ذكرها فى الجحيم
Inf. II. 97

(٣٥) هذا لأنه لا يمكن الصعود فى المطهر ليلا كما سبق Purg. VII. 44..

(٣٦) أى قبل أن تصعد لوتشيا إلى السماء أشارت بعينيها لڤرجيليو إلى باب المطهر

(٣٧) يعنى المدخل الذى يمكن فتحه وسيجده الشاعران مغلقاً بعد قليل .
(٣٨) أى ذهبت لوتشيا واستيقظ دانتى . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو
Virg. Æn. VIII. 67.
(٣٩) هذا تصوير لمن تزول مخاوفه عندما يعرف الحقيقة
(٤٠) كانت لوتشيا قد وضعت دانتى على إفريز قريب من مدخل المطهر
(٤١) يخاطب دانتى القارىء فى مناسبات مختلفة – كما رأينا – ليغير من أسلوبه أو ليلفت النظر إلى ما يتناوله ، وهو يخاطب القارىء هنا لكى ينبهه إلى أنه يسمو بموضوعه وفنه
(٤٢) يعنى اقتربا من باب المطهر
(٤٣) أى لم يكونا قد اقتربا بدرجة تكفى للرؤية تماماً
(٤٤) هناك مقابلة بين باب المطهر وباب الجحيم ، فالأول طريق الخلاص والثانى طريق العذاب .
(٤٥) هذا هو الملاك الحارس لباب المطهر ، ويرىبعض الشراح أنه رمز للقسيس الذى هو – عند المسيحيين – وسيلة إلى الغفران والتطهر
(٤٦) يعنى أنه كالقسيس لا يتكلم إلا إذا وجه إليه أحد الكلام .
(٤٧) يشير هذا المعنى إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Dan. X. 6.
(٤٨) يرمز السيف فى الغالب إلى العدالة الإلهية
(٤٩) لم يقو دانتى على النظر إلى الملاك لشدة الضياء . وهناك بعض الشبه بين بريق السيف وما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. III. 24.
(٥٠) يستفسر الملاك الحارس عن كيفية قدوم الشاعرين إلى هذا المكان
(٥١) يحرص الملاك على ألا يؤذيهما الصعود إلى المطهر لأنه ليس فى مقدور كل الناس أن يفعلوا ذلك .
(٥٢) أى لوتشيا
(٥٣) عند ما سمع الملاك اسم لوتشيا تمنى لهما الخير
(٥٤) هكذا يرحب الملاك بالشاعرين
(٥٥) درجة السلم الأولى ملساء ناصعة كمرآة وهى رمز لصفاء القلب ونقائه
(٥٦) درجة السلم الثانية سوداء خشنة وهذه رمز للاعتراف بالخطايا
(٥٧) يريد دانتى أن يقول إن الاعتراف بالخطيئة يشق الصخر طولا وعرضاً
(٥٨) درجة السلم الثالثة الحمراء اللون رمز للحب الذى يطهر قلوب الآثمين بالندم والتوبة
(٥٩) الماس الذى يمتاز بالصلابة رمز لتصميم القسيس على سماع اعتراف الآثم ، ويشبه التعبير بالماس ما ورد فى « الكتاب المقدس » Ezech. III. 9.
(٦٠) التواضع من أسس التوبة
(٦١) يعنى يطلب الغفران حتى يدخل المطهر وفى الأصل يفتح (القفل) .
(٦٢) الرحمة هى الوسيلة إلى فتح باب المطهر
(٦٣) أى قبل أن يسأله أن يفتح الباب ضرب صدره ثلاث مرات ، وهذا رمز للتوبة عن الخطايا التى ارتكبت سواء أكان ذلك بالرغبة أم الكلام أم الفعل .
(٦٤) رسم الملاك على جبين دانتى بحد السيف سبع خاءات رمز الخطايا السبع .
ويشبه هذا مع ما ورد فى تراث الإسلام ، من خروج أهل التوحيد من النار إلى عين بين

الجنة والصراط يقال لها نهر الحياة، فيرش عليهم من مائها ويدخلون الجنة فيكتب فى جباههم عتقاء الله من النار ، فيطلبون من الله أن يمحو من جباههم ذلك الاسم فيبعث الله ملكاً فيمحوه من جباههم :

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) ص ٨١

(٦٥) فى الأصل سبع باءات والباء أول حرف فى لفظ الخطيئة بالإيطالية (peccato)

(٦٦) يعنى لا بد من أن يتطهر دانتى من الخطايا بالتدريج حتى يصبح جديراً بالصعود أعلى ، وورد لفظ الجرح بمعنى الخطيئة فى «الكتاب المقدس»

Salm. XXXVIII. Isaia, I. 6.

(٦٧) لون الرماد أو الأرض الجافة رمز للتواضع

(٦٨) مفتاحا السماء رمز لسلطة القساوسة وعلمهم ، وورد هذا التعبير فى الكتاب المقدس . وسبقت الإشارة إلى ذلك

Matt. XVI. 19.

Inf. XXVII. 104.

(٦٩) المفتاح المصنوع من الذهب رمز لسلطة القسيس فى أداء واجبه للديى .

(٧٠) المفتاح المصنوع من الفضة رمز لعلم القسيس ومعرفته، وتكلم توماس الأكوينى عن مفتاحى ملكوت السماوات

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XVII. 3.

(٧١) أى عالج الباب بعلمه أولا

(٧٢) ثم عالج الباب بسلطته .

(٧٣) يعنى أنه فتح باب المطهر

(٧٤) أى أنه إذا أعوز القسيس السلطة الدينية والعلم فلا يفتح باب المطهر ولا يكون هناك سبيل إلى الغفران

(٧٥) المفتاح الذهبى أغلى ثمناً لأنه رمز للسلطة الدينية التى يمارسها القسيس .

(٧٦) يحتاج المفتاح الفضى — رمز علم القسيس — إلى مهارة وحذق قبل أن يفتح باب المطهر ليتخلص الآثم من آثامه .

(٧٧) أخذ الملاك المفتاحين من القديس بطرس الذى أخذهما بدوره من السيد المسيح ، وورد هذا فى «الكتاب المقدس» وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 92.

(٧٨) يعنى أنه أجدر به أن يعمل على تخليص الناس من آثامهم ولا بأس بأن يخطىء قبل أن يتم له فتح باب المطهر ، لأنه لا يجوز أن يدع باب الغفران مغلقاً

(٧٩) يحذرهما الملاك من النظر إلى الخلف الذى يمثل العودة إلى الخطايا ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XII. 43... Luca, IX. 62.

(٨٠) أى حينما دار صفقا الباب على محوريهما

(٨١) تل تاربيا (Tarpeia) فى الكامبيدوليو وكان يوضع به خزينة روما فى معبد ساتورن .

(٨٢) عهدت روما إلى ميتلوس (Metellus) من أتباع بومبى بحراسة الخزينة، وقاوم ميتلوس رغبة يوليوس قيصر فى الاستيلاء على الخزينة ، ولكن لم تفلح المقاومة واستولى قيصر عليها والمقصود

أن فتح باب المطهر أحدث دويا هائلا فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما وتكلم لوكانوس عن ذلك Luc. Phars. III. 153. .

(٨٣) يعني الصوت الذى سمعه دانتى عند فتح باب المطهر

(٨٤) سمع دانتى من الداخل هذا النشيد الدينى ، نشيد القديس أمبروز الذى وضعه بمناسبة تنصير القديس أوغسطين ، وربما كان المقصود به إعلان الابتهاج بقدوم إحدى الأرواح إلى التطهر والغفران وسيسمع دانتى هذا النشيد فى الفردوس: Par. XXIV. 113...

(٨٥) سمع دانتى الإنشاد ممتزجاً بالصوت الموسيقى العذب

(٨٦) وازن دانتى بين ما سمعه وبين ما يسمع عند الإصغاء إلى الترتيل المصحوب بعزف الأرغن . ويوجد رسم للأرغن من عمل أندريا دى بوناويوتو المعروف بأندريا دا فيرنزه من القرن ١٤ ، أى الأقرب إلى زمن دانتى ، فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا فى فلورنسا .

(٨٧) أى تسمع الألفاظ واضحة أحياناً وتختلط بالألحان فلا تبين أحياناً أخرى وهذا هو دانتى الفنان الموسيقى المرهف السمع والحس .

الأنشودة العاشرة[١]

سمع دانتى صوتاً يصدر عن إغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعد الشاعران خلال طريق ضيق منعرج محفور داخل الصخر ، وكانت الساعة قد تجاوزت التاسعة والنصف صباحاً ، وخرجا إلى الإفريز الأول إفريز المتكبرين ، وجال دانتى بعينيه يمنة ويسرة فرأى حائطاً من المرمر الأبيض تزينه مشاهد من الحفر البارز ، كان أولها يمثل هبوط جبريل مبشراً ماريا بميلاد السيد المسيح ، وظهرت فيه ماريا كأنها تقول بتواضع أنها أمةُ الرب ورأى دانتى مشهداً ثانياً يصوّر الاحتفال بنقل التابوت المقدّس إلى أورشليم ، ويسبقه داود الملك وهو يرقص ابتهاجاً ، وتُرى ميكال وهى تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الازدراء والحزن ورأى دانتى المشهد الثالث الذى يصوّر قصة الأمبراطور تراجان والأرملة التى فقدت ابنها فجاءت تطلب الانتقام لمقتله ، فأراد إرجاء النظر فى أمرها ، ولكنها قالت له ماذا يكون له فى خير يفعله غيره إذا أهمل هو ما يخصه ، فتأثر الأمبراطور وقام بواجبه الذى اقتضته العدالة والرحمة ولفت فرجيليو نظر دانتى إلى حشد يسير بخطى قصيرة بطيئة ، فزاغ بصر دانتى عند النظر إليهم ، واستفسر عن حالهم ، وكان هؤلاء هم جماعة المتغطرسين النادمين التائبين وندّد دانتى بكبريائهم ولامهم على التحليق بعقولهم عالياً ، وقال إن البشر كالديدان التى لم يكتمل نموّها . ورأى دانتى هؤلاء يسيرون وقد ناءت ظهورهم بما حاوه من الأحجار الثقيلة ، بهيئة التماثيل الزخرفية التى تستخدم لتدعيم الشرفات أو الأسقف ، وتبلغ ركبتا التمثال منها موضع صدره ، بحيث يبعث وضعه الأسى فى عينى رائيه ، وبدا أكثر المتطهرين صبراً يقول إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً

١ حينما أصبحنا بداخل عتبة الباب(٢) الذى لا تأوى إليه المحبة الصادرة عن الأرواح الخبيثة(٣) — إذ تجعل طريق الضلال يبدو مستقيماً(٤) —

٤ أدركتُ من صرير الباب أنه قد أعيد إغلاقه ولو كنت قد اتجهت بعيني إليه ، فأيّ عذر كان من شأنه أن يناسب خطئي(٥) ؟

٧ وأخذنا نصعد خلال صخرة منفرجة كانت تميل بنا من جانب لآخر(٦) ، كالموجة التي تمتدّ وتنحسر(٧)

١٠ وبدأ دليلي « علينا أن نستعين هنا بشيء من الحذر في التزام الجانب الذي يميل هنا تارة وطوراً هناك(٨) »

١٣ وحملنا ذلك على إبطاء مسيرنا(٩) ، حتّى إن القمر الهابط كان قد بلغ مثواه طلباً للراحة(١٠) ،

١٦ قبل أن نخرج من سمّ الخياط(١١) : ولكن عندما أصبحنا حرّيْن طليقين فوق الجانب الذي ينحسر فيه الجبل إلى الخلف(١٢) —

١٩ وكان قد نالني التعب وصرنا كلانا غير واثقين من طريقنا — عندئذ وقفنا على سطح أشدّ عزلة من الدروب في الصحاري(١٣) .

٢٢ ومن طرفه الذي يُشارف الفضاء — إلى سفح الجبل العالي الذي يمضي صُعُداً — امتدّت مساحة يعادل طولها ثلاثة أضعاف من قامة إنسان(١٤) ؛

٢٥ وإلى أبعد ما استطاعتْ عيني أن تبلغ بجناحيها ، إلى اليسار تارة وإلى اليمين طوراً ، بدا لي هذا الإفريز بمثل ذلك الاتساع(١٥) .

٢٨ ولم تكن أقدامنا قد تحرّكتْ بعدُ هناك في أعلى ، حينما عرفتُ أن ذلك الشاطئ الصخري الذي أعوزته سبُل الصعود(١٦) —

٣١ كان مصنوعاً من مرمر أبيض ومُزيّناً بحفر بديع(١٧) ، حتى لم يكن ليخجل منه پوليكيتوس وحده(١٨) ، بل الطبيعة كذلك(١٩)

٣٤ وإن الملاك الذي جاء إلى الأرض بقرار السلام(٢٠) ، وبكاه الناس سنوات عديدة والذي فتح السماء بعد إغلاقها الطويل(٢١) —

٣٧ ظهر أمامنا هناك محفوراً ببراعة فائقة وفي وضع لطيف ، حتى لم يبدُ لنا صورة خرساء(٢٢) .

٤٠ ويمكنني أن أقسم بأنه قال "السلام لك !" (٢٣)؛ إذْ كانت مصورّة هناك تلك التي أدارتْ المفتاح لكي تفتح باب المحبة السامية (٢٤)؛

٤٣ وعلى وجهها ارتسمتِ هذه الكلمات "انظروا أمَةَ الرب" — كما تُطبع الصورة واضحة على صفحة الشمع (٢٥).

٤٦ «لا يسترعين انتباهك موضعٌ واحدٌ فحسب (٢٦)» ، هكذا تكلم معلمى الحبيب ، وقد وقفتُ منه إلى الجنب الذى يضمّ قلوبَ الناس (٢٧).

٤٩ وبذلك لفتُّ وجهى ورأيتُ — خلف ماريا فى ذاك الجانب الذى وقف فيه مَنْ كان يحدونى إلى ذلك (٢٨) —

٥٢ رأيتُ قصّة أخرى محفورةً على الصخر ، ولذا تجاوزتُ موضع فرجيليو واقتربتُ منها حتّى تتضح معالمها لعينى (٢٩).

٥٥ وكان محفوراً هناك فى المرمر ذاته ، العربةُ والثيران وهى تجرّ التابوت المقدس (٣٠)، الذى يُثير فى الإنسان الخوفَ من مهمة لم يُعهد بها إليه (٣١).

٥٨ وإلى الأمام بدا قومٌ ، وقسموا سبع جوقات (٣٢)، وجعلوا جميعهم إحدى حاستين من حواسى (٣٣) تقول «لا . (٣٤)» ، والأخرى تقول «نعم ، إنهم يرتّلون (٣٥) »

٦١ فبشأن دخان السنا الذى كان مرسوماً هناك (٣٦)— على ذلك النحو اختلفت العينان والأنف فى قول لا ونعم (٣٧).

٦٤ وفى مقدمة التابوت المبارك (٣٨)، وسار هناك الزّبورىّ المتواضع (٣٩)، وأخذ يرقص مشمراً (٤٠)؛ وكان على تلك الحال أكثر وأقلّ من ملك (٤١).

٦٧ وقبالته (٤٢) حفرتْ صورة ميكال (٤٣) عند نافذة قصر منيف (٤٤)، وكانت تتأمل كسيدة سادها الحزن والإزدراء (٤٥).

٧٠ وخطوتُ من الموضع الذى كنت فيه واقفاً ، لكن أرى عن كثب قصّة أخرى مرسومة (٤٦)، شعتْ أمامى ببياضها (٤٧) من وراء ميكال

٧٣ فهناك سجلتْ قصة المجد الرفيع للأمير الرومانى (٤٨)، الذى حلتْ فضائله جريجوريو على إحراز نصره الكبير (٤٩)

٧٦ إننى أتكلم عن الأمبراطور تراجان(٥٠)، ولقد مَثُلَتْ عند عِنان جواده، أرملةٌ مسكينةٌ، مَلَكها الحزن وسكبتِ الدمع المتون(٥١).

٧٩ وحواليه ظهر حشدٌ من الفرسان كثيفٌ، وبدتْ فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح(٥٢).

٨٢ ومن بين هؤلاء جميعاً(٥٣) بدتِ البئيسة تقول «إنتقم — يا مولاى — لمقتل بُنَىّ الصريع، فقلبى من أجله مطعون(٥٤)»

٨٥ وبدا أنه يجيبها «عليكِ الآن بالانتظار حتى أعود» فقالت كمن ألهبها الألم «وإذا لم تَعُدْ يا مولاى؟»

٨٨ فقال «سيؤدِّى لك ذلك مَنْ يحلّ مكانى» فقالت «وماذا يكون لك فى خيرٍ يفعله غيرك، إذا وضعتَ ما يخصّك منه موضع النسيان(٥٥)؟»

٩١ فقال عندئذ «هدِّئى الآن من روعك؛ إذْ ينبغى علىّ أن أقوم بواجبى قبل أن أرحل فإن العدالة تتطلبه(٥٦) والرحمة توقفنى(٥٧)»

٩٤ إن ذلك الذى لم يشهد أبداً شيئاً غريباً عليه(٥٨)، صنع هذا الكلام المنظور(٥٩) — الغريب علينا(٦٠) — إذْ ليس له هنا وجود(٦١).

٩٧ وبينما كنت أمتّع نفسى بالتأمّل فيما بدا لمثل هذا التواضع من الصور(٦٢) التى تعتز النفس برؤياها — بفضل كمال صانعها(٦٣) —

١٠٠ همس لى الشاعر «هاك فى هذا الجانب(٦٤) جمعاً كبيراً(٦٥)، ولكنهم يسيرون بخطى بطاء وسيقودنا هؤلاء إلى ما يتلو من الدرجات(٦٦)»

١٠٣ وعيناى اللتان رضيتا بالتأمل، لكى تريا ما شغفهما من المشاهد الجديدة(٦٧) لم تتوانيا فى الاتّجاه إليه(٦٨).

١٠٦ ومع ذلك فلا أريد أيها القارئ أن تنصرف عن قصدك الطيّب، بسماعك(٦٩) كيف يشاء الله أن يوفى الدَّين(٧٠).

١٠٩ ولا تحفل بما للعذاب من الصور بل عليك بالتفكير فيما يُسفر عنه(٧١)؛ وقَدِّر أنه — على أسوأ حال — لا يمكنه أن يتجاوز يوم الحشر(٧٢).

١١٢ فبدأت «أستاذى، إن الكتلة التى أراها تتقدّم نحونا لا تبدو لى رجالاً من البشر(٧٣)، ولا أدرى ما هى، إذْ يزيغ بصرى عندما أنظر إليها(٧٤)».

١١٥ فقال لى « إن طبيعة عذابهم القاسى تنوء بهم إلى الأرض[٧٥]، حتى تضاربتْ عيناى بشأنهم منذ هنيهة[٧٦].

١١٨ ولكن فلْتنظر بانتباه إلى هناك ، وبعينيك فلتتبين[٧٧] من هؤلاء الذين يأتون تحت عبء هذه الصخور ويمكنك أن ترى الآن كيف يقرع كلٌّ منهم صدره[٧٨] »

١٢١ أيها المسيحيون المتغطرسون[٧٩]، أيها البائسون المكدودون — الذين تضعون ثقتكم فى خطى إلى الخلف[٨٠]— وقد عميتْ بصيرتكم[٨١]—

١٢٤ ألا تدركون أننا لسنا سوى ديدان[٨٢]— وُلدنا لنصنع الفراشة بهيئة الملاك[٨٣]— التى تطير إلى موئل العدالة بغير عائق[٨٤]؟

١٢٧ ولمَ تحلِّق نفوسكم عالياً[٨٥]، ما دمتم لستم سوى حشراتٍ ناقصة ، أشبه بديدان لم تكتمل نموّها[٨٦]؟

١٣٠ وكما فى سبيل تدعيم شُرفة أو سقف — نرى أحياناً زخرفاً بهيئة تمثال تبلغ ركبتاه عِظام صدره[٨٧]—

١٣٣ وفى عينى ناظره يبعث أسى حقيقياً بما هو فيه غير حقيقى —[٨٨] هكذا رأيتُ هؤلاء مصنوعين — حينما أمعنتُ النظر فيهم[٨٩].

١٣٦ وحقاً لقد ازداد أو قل انحناؤهم ، بازدياد أحمالهم أو نقصانها[٩٠]، ومنْ بدا منهم أكثر صبراً —

١٣٩ بدا يقول باكياً "لست أقوى على الاحتمال مزيداً"[٩١]

حواشي الأنشودة العاشرة

(١) هذه هي الأنشودة الأولى للمتكبرين فى المطهر ، وبها يبدأ الإفريز الأول .

(٢) يعني باب المطهر

(٣) أي أن حب الأشياء الدنيوية يجعل استخدام باب المطهر قليلا لقلة النادمين التائبين الواردين عليه .

(٤) يعني أن المحبة الخبيثة للأشياء الدنيوية تخدع الإنسان وتصرفه عن سواء السبيل .

(٥) أي لو أنه نظر إلى الوراء لخرج من المطهر كما سبق Purg. IX. 132...

(٦) كان طريق الصعود ضيقاً متعرجاً محفوراً فى الصخر وعبر دانتي عن تعرج الطريق والتوائه بلفظ الحركة

(٧) كان تعرج الطريق يشبه صورة الموج الذى يتقدم على الشاطىء ثم ينحسر عنه

(٨) يشرح فرجيليو لدانتي طريقة السير فى هذه المنطقة يمنة ويسرة حسب انحناء الطريق .

(٩) يعني أصبحت خطواتهما بطيئة بسبب ضيق الطريق .

(١٠) كان القمر بدرا مساء الخميس – ليلة الجمعة – ٧ أبريل (Inf. XX. 127) وكان قد مضى عليه ثلاثة أيام فى التربيع الثالث والمقصود هنا أن القمر كان قد اختفى وراء الأفق فى المطهر حينما صارت الساعة حوالى التاسعة والنصف من صباح الاثنين ١١ أبريل ١٣٠٠

(١١) يشبه دانتي الطريق الضيق بسم الخياط أو ثقب الإبرة وورد مثل هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » ، كما سبق أن استخدمه دانتي فى الجحيم

Matt. XIX. 24. Mar. X. 25. Luca, XVIII. 25.

Inf. XV. 21.

(١٢) أصبح الشاعران فى مكان مفتوح وجد به إفريز بسبب انحسار الجبل .

(١٣) هذا هو الإفريز الأول فى جبل المطهر وهو إفريز المتكبرين .

(١٤) أي أن عرض الإفريز كان حوالى ٥ أمتار

(١٥) نظر دانتي إلى الجبل يميناً ويساراً ووجد أن عرض الإفريز يبلغ الرقم السالف الذكر

(١٦) هناك خلاف بين الدراسين فى قراءة البيت رقم ٣٠ ، فلقد ورد فى نص أكسفورد للكوميديا لفظ (dritta) مع وضعه بين شولتين ، وهذا يعني أن المرتقى كان شبه عمودى وبذلك تعذر صعود الجبل ، ولكن أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية – كما أورد أغلب الدراسين فى طبعات الكوميديا المختلفة – لفظ (dritto) بدون الشولتين وهذا يجعل المعنى أنه لم يوجد بالجبل الشديد الانحدار طريق ما يمكن الصعود منه . وهناك شيء من التفاوت بين التعبيرين .

(١٧) هذا حفر بارز يمثل التواضع وسيأتى وصفه بعد

(١٨) پوليكليتوس (Polycletus) نحات إغريقى عاش فى القرن ٥ ق. م. وكانت أعماله معروفة فى العصور الوسطى . والمقصود أن الحفر البارز هنا كان يفوق آثار پوليكليتوس .

(١٩) يعني فاق الحفر البارز الطبيعة ذاتها ، وهذه كناية عن الإبداع الفنى الفائق .

(٢٠) المقصود بقرار السلام أن الملاك جبريل بشر العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح

ويوجد حفر يمثل البشارة من عمل أندريا دى تشونى أركانيولو المسمى أوركانيا من القرن ١٤ فى كنيسة أورسان ميشيل فى فلورنسا ولقد وجدت مئات الآثار الفنية التى تعبر عن هذا المعنى ولكن الذى يعنينا هو أقرب الآثار إلى عصر دانتى بقدر المستطاع

(٢١) أى منذ خطيئة آدم .

(٢٢) يعنى لم يكن التمثال مجرد رخام أخرس بل كان صورة حية ناطقة تعبر عن المعنى المطلوب وهذا هو دانتى الفنان الذى أحس بالحياة تدب فى أوصال المرمر ، وهو فى هذا خارج على تقاليد العصور الوسطى وممهد لعصر النهضة والعصر الحديث

(٢٣) بدا الحفر البارز الذى يصور جبريل أنه ينطق محيياً العذراء ماريا

(٢٤) أى العذراء ماريا التى حملت الحب الإلهى على أن يشمل الناس برحمته ونعمته — عند المسيحيين .

(٢٥) بدت ماريا — على الحفر البارز — أنها تتكلم عن آية صنع الله حينما قالت إنها أمة الرب كما ورد فى « الكتاب المقدس » Luca., I. 38.

(٢٦) دعا ڤرجيليو دانتى إلى عدم الاقتصار على النظر إلى مشهد بشرى العذراء ماريا لأن عليه أن يرى صوراً أخرى .

(٢٧) يعنى وقف دانتى إلى يسار ڤرجيليو . وفى الأصل (الذى يحمل الناس فيه قلوبهم)

(٢٨) أى الجانب الأيمن .

(٢٩) اقترب دانتى من الحفر البارز على الصخر لكى يحسن رؤيته . وهذا هو دانتى الفنان

(٣٠) المثال الثانى عن التواضع هو الحفر البارز الذى يصور نقل التابوت المقدس من بيت أبينا داب إلى أورشليم ، وذكر الكتاب المقدس إقامة الملك داود وشعب إسرائيل حفلا كبيراً فى تلك المناسبة

II. Sam. VI.

I. Cron. XIII; XV; XVI.

(٣١) هذه إشارة إلى عزة الذى رأى التابوت المقدس يهتز فوقه فأراد أن يسنده فأماته الله لأنه لا يجوز أن يلمس التابوت المقدس سوى رجال الدين II. Sam. VI. 7.

(٣٢) استخدم دانتى لفظ جوقة (coro) بمعنى مجموعة

(٣٣) يعنى بالحاستين حاستى النظر والسمع . وأضفت (من حواسى) لكى يستقيم التعبير العربى .

(٣٤) أى لم تسمع أذن دانتى شيئاً

(٣٥) يعنى رأت عين دانتى الحفر البارز يكاد يرتل وهكذا يصور دانتى فى شعره شيئاً عن جوهر فن النحت وخاصة الحفر البارز الذى عبر عنه فى عصره نيقولا پيزانى وجوڤانى پيزانى .

(٣٦) هذه إشارة إلى البخور الذى أطلق أمام التابوت المقدس .

(٣٧) لم يشم دانتى رائحة البخور — لأنه لم يكن موجوداً — ولكنه رأى صورة دخانه محفورة على الصخر وهكذا يجعل دانتى شعره مجسما .

(٣٨) التابوت المقدس رمز للإتحاد والتحالف .

(٣٩) هذا هو داود الملك صاحب المزامير . وسبقت الإشارة إليه

Inf. IV. 58; XXVIII. 95-96.

وتوجد صورة بالموزايكو تمثل الملك داود والتابوت المقدس من القرن ١٢ وهى بكنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما .

(٤٠) كان داود يرقص رافعا ثيابه حتى لا تعطله عن الحركة .
(٤١) كان على تلك الحال أكثر من ملك لأنه ارتدى الثوب الديني ، وكان أقل من ملك لأنه رقص تواضعاً وليس الرقص مما يمارسه الملوك II. Sam. VI. 14.
(٤٢) أي على الجانب الأيمن
(٤٣) ميكال (Micol) هي ابنة شاؤول والزوجة الأولى لداود
(٤٤) يعني القصر الملكي .
(٤٥) عاقب الله ميكال بالعقم لكبريائها II. Sam. VI. 12-23.
(٤٦) أي إلى يمين المشهد السابق .
(٤٧) يعني أن المشهد كان يشع ببياض المرمر الناصع في هذا الجزء من الجبل .
(٤٨) يصور المشهد الثالث قصة الأمبراطور تراجان والأرملة التي طلبت إليه تحقيق العدالة
(٤٩) أي أن ما قام به تراجان من عمل مجيد حمل القديس جريجوريو على الهبوط إلى الجحيم وإنقاذ روح تراجان من العذاب وصعد به إلى الفردوس ، وهذا هو المقصود بقوله النصر الكبير .
(٥٠) تراجان (٩٨ – ١١٨ .Trajanus) أمبراطور الدولة الرومانية ويمثل العدالة وموضعه في الفردوس Par XX. 43...
(٥١) تقول القصة إن ابن تراجان قتل ابن أرملة من روما فتقدمت إلى الأمبراطور وطلبت إليه أن يحقق العدالة فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش .
ويوجد حفر بارز يمثل القروية التي تخاطب تراجان في قوس النصر لقسطنطين في روما وكذلك في قوس النصر لتراجان في بنيڤينوه وتوجد صورة لهذا المشهد في قصر الدوج في البندقية لا يعرف مصورها
ولقد رسم يوجين دلاكروا في ١٨٤٠ صورة عن عدالة تراجان مستوحاة من أبيات دانتي ، وهي بضراعةناطقة الأرملة الثكلى وبمهابة الأمبراطور وفرسانه ، وفيها يبدو انعطاف الأمبراطور نحو الأم الباكية واتجاهه إلى تحقيق العدالة وهذه الصورة من مفاخر متحف روان في فرنسا
(٥٢) تصور دانتي أن شعار الأمبراطورية الرومانية كان على صورة نسر أسود اللون في منطقة من الذهب ، وأنه كان يرسم على هذا النحو فوق أعلام الأمبراطورية – كما كانت الحال في زمن دانتي – وفي الواقع كان شعار الأمبراطورية القديمة يتكون من نسور من البرونز .
(٥٣) يعني بين الحشد من الجنود والفرسان .
(٥٤) هكذا طلبت الأرملة الحزينة الانتقام من قاتل ابنها
(٥٥) هكذا تدعو الأرملة الأمبراطور إلى أداء واجبه فوراً
(٥٦) يذكر الأمبراطور العدالة التي تقتضي القصاص العاجل .
(٥٧) ويذكر الرحمة باعتبار أنه إنسان يجدر به أن يعطف على الأم الثكلى . وهكذا تأثر الأمبراطور بأسى الأرملة الحزينة ونهضت همته لتحقيق العدالة والقيام بواجبه .
(٥٨) يعني الله الذي لا جديد في الوجود بالنسبة إليه .
(٥٩) الكلام المنظور أو المرئي يعني الحفر البارز – الذي جعله دانتي من صنع الله – والذي كان ينطق بالمعاني المختلفة

(٦٠) أي لا عهد لهما بمثل هذا الحفر البارز الناطق لدقة صنعه ، واستخدم دانتي لفظ (جديد) بمعنى غريب
(٦١) المقصود الأرض بقوله هنا
(٦٢) يعني الحفر البارز الذي يعبز بحركاته عن معنى التواضع
(٦٣) صانعها هو الله .
(٦٤) أي إلى اليسار بالنسبة للجانب الذي وقف فيه دانتي إلى يمين ڤرجيليو
(٦٥) هؤلاء هم المتكبرون الذين يدورون في هذا الإفريز حول جبل المطهر
(٦٦) يعني إلى حيث يكون الانتقال إلى الإفريز الثاني .
(٦٧) أي أن دانتي كان متطلعاً إلى رؤية المشاهد الجديدة أو الغريبة من الحفر البارز
(٦٨) ومن ذلك فقد توانى دانتي في النظر إليها واتجه إلى ڤرجيليو حينما خاطبه على ذلك النحو .
(٦٩) يعني بما سيسمعه دانتي الآن
(٧٠) أداء الدين معناه تطهر الإنسان من خطاياه
(٧١) يدعو دانتي القارىء إلى عدم التفكير في صورة العذاب وعليه أن يفكر في السعادة الأبدية المرتقبة التي هي نتيجة أو ثمرة التطهر
(٧٢) أي أن التطهر من الآثام سيدوم — على أسوأ تقدير — حتى يوم القيامة حيث ينطق المسيح بالحكم الأكبر — عند المسيحيين Matt. XXV. 31
(٧٣) المتكبرون لا يبدون رجالا لأنهم يحسبون أنفسهم فوق مستوى الناس في أثناء الحياة
(٧٤) يعني أنه لم يتبين هؤلاء عند النظر إليهم .
(٧٥) أي أنهم حملوا فوق ظهورهم وزر الغطرسة التي تمثلت في قطع من الأحجار الثقيلة جعلتهم يسيرون في انحناء نحو الأرض .
(٧٦) يعني أن ڤرجيليو نفسه أخذه الشك والحيرة فتساءل هو أيضاً ، هل هؤلاء أشخاص أم لا وكأن عينيه كانتا في صراع بشأن المشهد الماثل أمامه
(٧٧) يستخدم دانتي لفظ (disviticchia) بمعنى يحل عقدة من النبات الزاحف الملتوى المعقد والمقصود بذل المجهود والنظر بإمعان حتى يتبين الأشخاص أمامه
(٧٨) يضرب كل منهم صدره علامة الندم وورد مثل هذا التعبير في « الكتاب المقدس » : Luca, XVIII. 13.
(٧٩) يعني المتغطرسون بمتاع الدنيا عن الحياة الآخرة
(٨٠) أي الذين ظنوا أن الاهتمام بشئون الدنيا سيجعلهم في المقدمة وبالعكس أصبحوا في المؤخرة
(٨١) يقول دانتي (عين العقل) ويعني أنهم مرضى أو غير سليمي النظر العقلي أو أنهم عمى البصيرة
(٨٢) الديدان هنا رمز للبشر والمادة
(٨٣) الفراشة بهيئة الملاك رمز للروح والحياة الآخرة والمقصود أن الناس مقدر عليهم أن يستعدوا للحياة الآخرة
(٨٤) يعني تذهب الروح لتتلقى حكم الله العادل دون عائق من متاع الدنيا الباطل .
(٨٥) أي لم هذا التعالي والكبرياء .

(٨٦) يعنى أن الإنسان فى الدنيا كائن ناقص كدودة لم تتحول إلى فراشة وهذه صورة مستمدة من حياة الحيوان

(٨٧) هذه زخارف على هيئة تماثيل لتدعيم الشرفات أو السقوف ويكون شكل التمثال الزخرف على صورة حرف S وبذلك تكون ركبتا التمثال عند صدره ، وكان ذلك شائعاً فى العصور الوسطى .
والصورة هنا مأخوذة من النساء الكارياتيات من لاكونيا – فى الجنوب الشرقى من شبه جزيرة البليبونيز – اللائى وقعن فى أسر الإغريق .

(٨٨) يبعث هذا الوضع الألم فى نفس المشاهد

(٨٩) هكذا رأى دانتى هؤلاء المتكبرين على تلك الحال

(٩٠) كانوا أكثر أو أقل انحناء تبعاً لمدى كبريائهم فى الحياة

(٩١) أى أن أقواهم احتمالا وصبراً عبر عن عجزه عن المزيد من الاحتمال . وختم دانتى هذه الأنشودة بهذين البيتين المليئين بالأسى واللذين يستدران الرحمة ويبعثان شعور المشاركة فى الأسى والعذاب .
وتشبه هذه الصورة فى عذاب المتكبرين بحمل الأثقال ما ورد فى التراث الإسلامى عن عذاب البخلاء بسيرهم على الصراط وهم يحملون أثقال ثرواتهم كقول النبى محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ونجد هنا التشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى الإثم
الهندى ، علاء الدين بن حسام الدين كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد ١٣١٢ هـ ج ٣ ص ٢٥٢ رقم ٤٠١٣

الأنشودة الحادية عشرة [١]

أخذت أرواح المتكبرين ترتّل نشيداً مقتبساً من صلاة الأحد، فمجّدوا الله وسألوه خبزهم اليومى وطلبوا المغفرة والخلاص من لوتشيفيرو — إبليس — وسارت الأرواح على الإفريز الأول — إفريز المتكبرين— وهى تتطهر من خطيئتها تحت أثقال من الصخر ، وعبر دانتى عن ضرورة التعاون بين أهل الأرض وبين أهل المطهر فى الصلاة من أجل خلاصهم جميعاً سأل دانتى أحد الأرواح عن أقصر الطرق وأقلها ميلا وانحداراً لبلوغ الإفريز الثانى — إفريز الحاسدين — وسمع دانتى أومبرتو ألدوبراندسكى الزعيم الجبليى يشير إلى الطريق الذى يمكن أن يصعده إنسان حىّ ، وتكلم عن دمه العريق وعن غطرسته التى جلبت الكوارث عليه وعلى أقاربه جميعاً ، وقال إنه يحمل الصخر حتى ينال رضا الله وتحدّث دانتى إلى أوديريزى دا جوبيو مزخرف المخطوطات الذى رغب فى التفوق فى الدنيا ، فكلم دانتى عن تفوق جوتو على تشيمابوى وتفوق كافالكانتى على جوينتزلى ، وقال أوديريزى إن الشهرة فى الأرض ليست سوى نفثة ريح تهبّ هنا تارة وهناك طوراً وتغير اسمها بتغيير اتجاهها ، وإنه ليس هناك فرق يُذكر بين الموت فى سن الشيخوخة أو فى سن الطفولة ، وإن ألف سنة أمام الأبدية لا تزيد عن طرفة عين ، وقال إن الشهرة كالعُشب الذى يخضرّ ثم يجفّ سريعاً وقصّ أوديريزى على دانتى ما قام به پروفنتزان سالفانى من العمل المتواضع بوقوفه للاستجداء — إبان مجده — فى ميدان سيينا ليجمع المال اللازم لتخليص صديق له وقع فى أسر أعدائه ، وبذلك كفر عن غطرسته وكبريائه

١ « أبانا الذى تستوى فى السموات[٢] ، لا بكونك محدوداً بشىء هناك[٣] ، بل بما تكنه من زائد المحبة لبراياك الأوائل فى علياء السماء[٤] —

٤ فليقدِّس كلّ الورى اسمك وجبّروتك[٥] ، وجديرٌ بهم أن يُضفوا على روحك الحبيب آيات الحمد والثناء[٦]

٧ ولْيتنزل علينا سلام ملكوتك[٧] ؛ وإن لم يأتنا فلاسبيل لنا لبلوغه بأنفسنا ، بكل ما أوتيناه من حذقٍ وفن[٨]

١٠ وكما يضحى ملائكتك بإرادتهم فى سبيلك وهم يرتّلون الهوشعنا[٩] ، هكذا فليُضَحِّ البشر بإرادتهم[١٠].

١٣ أعطنا اليوم خبزنا كفافاً[١١] ، إذْ بدونه يعود القهقرى منْ يمعن فى إجهاد نفسه كى يتقدم فى هذه البيداء القفر[١٢].

١٦ وكما نغفر للجميع ما عانيناه من إساءاتهم إلينا[١٣] ، فلْتغفر برحمتك معاصينا[١٤] ، بدون النظر إلى ما نحن له أهل[١٥].

١٩ ولا تختبر مع عدوّنا القديم[١٦] قوّتنا التى يسهل قهرها[١٧] ، بل خلصنا ممّنْ يهمزها بمثل هذا العنف[١٨]

٢٢ ربنا[١٩] ، إننا لا نؤدّى لك من أجل ذواتنا ختام هذه الصلاة — إذْ لاحاجة لنا بذلك[٢٠] — بل نؤديها فى سبيل من تخلفوا من بعدنا[٢١] »

٢٥ هكذا بينما كانت هذه الأشباح تصلى من أجل ذواتها ومن أجلنا ، للقيام برحلة مؤاتية[٢٢] ، سارت تحت ثقل[٢٣] يشبه ما يراودنا فى الحلم أحياناً[٢٤].

٢٨ وتفاوتت فيما نالته من العذاب[٢٥] ، ودارت جميعها مُجهدة على الإفريز الأول[٢٦] — وهى تتطهر من ضباب العالم الخبيث[٢٧].

٣١ وإذا قيلت فى سبيلنا كلماتٌ طيبةٌ هناك أبداً[٢٨] ، فماذا يمكن أن يقوله أو يفعله هنا من أجلها ، أولئك الذين غُرست فى الخير إرادتهم[٢٩] ؟

٣٤ وحقاً ينبغى علينا أن نُعينها فى غسل الشوائب التى حملتها من هناك[٣٠] ، لتقدر على الخروج خفيفة نقية إلى الدوائر ذات النجوم[٣١].

٣٧ « آه ، فلتخلّصك العدالة والرحمة[٣٢] من حملك سريعاً ، حتى يمكنك أن تبسط جناحيك كى يصعدا بك كما ترغب[٣٣] ؛ —

٤٠ فهلا تُرينا فى أىّ جانب يوجد أقصر طريق صوب السلّم[٣٤] ؛ وإذا وُجد أكثر من طريق فلتدلنا على أقلها انحداراً ،

٤٣ إذ أن هذا الذى يجىء معى بطىءٌ ، على رغم إرادته ، فى الصعود أعلى[٣٥] — بحِمل ما يرتديه من جسد آدم[٣٦] »

٤٦ لم يكن واضحاً عمن صدرتْ هذه الكلمات[٣٧] ، التى أجِيبَ بها عما تحدث به ذاك الذى كنت أتابع خُطاه[٣٨] ؛

٤٩ ولكننى سمعت[٣٩] « تعاليا معنا إلى اليمين فوق الحافة ، وستجدان الطريق الذى يمكن أن يرتقيه إنسانٌ حىٌّ[٤٠]

٥٢ ولو لم تعوقنى الصخرة التى تُخضع رقبى المتغطرسة[٤١] — إذْ تقتضينى أن أظلّ مطأطئ الرأس —

٥٥ لنظرتُ إلى منْ لا يزال حياً ولا يذكر اسمه[٤٢] ، لكى أرى هل أعرفه وأثير بهذا الثِّقل شفقته على[٤٣]

٥٨ لقد كنت لاتينياً[٤٤] وابناً لتسكانى عظيم وكان أبى يُدعى جوليلمو ألدوبراندسكى[٤٥] ؛ ولست أدرى إذا كان اسمه قد ذُكر بينكم أبداً[٤٦] .

٦١ وإن دمَ أسلافى ومآثر أسرتى قد جعلتْنى متغطرساً — وبدون أن أفكِّر فى أمِّنا المشتركة[٤٧] —

٦٤ أمعنتُ فى ازدراء سائر البشر ، حتّى كان فى ذلك موتى ، وكما يعرفه[٤٨] أهل سيينا ويعرفه كلّ طفل فى كامبانياتيكو[٤٩]

٦٧ إننى أومبرتو[٥٠] ؛ ولم تجلب الكبرياء الضرَّ علىَّ وحدى ، إذْ ساقت معها إلى الكارثة أقربائى جميعاً[٥١]

٧٠ وبسببها[٥٢] ينبغى علىَّ أن أحمل هذا الثقل ، حتّى أؤدّى التكفير لله هنا فى عالم الموتى ، مادمت لم أؤدّه وأنا فى عداد الأحياء[٥٣] »

٧٣ وبينما كنتُ مصغياً إليه أطرقتُ رأسى إلى الأرض[٥٤] ، وانحنى أحدهم[٥٥] تحت العبء الذى يُثقله[٥٦] — ولم يكن هو ذاك الذى تكلم —

٧٦ ورآنى ، وعرفنى ، وأخذ يُنادينى ، وبذل جهداً كبيراً لكى يثبِّت عينيه علىَّ[٥٧] ، ومضى مع رفاقه سائراً وقد تقوَّس ظهره[٥٨] .

٧٩ فقلت له «آه ، أولستَ أنت أوديريزى[٥٩] ، فخر جوبيو ومجد ذلك الفن ، الذى يُسمى فى باريزى[٦٠] فنّ زخرفة الكتب[٦١] ؟ »

٨٢ فقال «يا أخى[٦٢] ، إن الصفحات لتزداد إشراقاً[٦٣] ، بلمسات من ريشة فرانكو البولونى[٦٤] : فله الآن كلّ الفخر ، ولى منه جانب[٦٥]

٨٥ وفى الحقّ ما كان ينبغى أن أكون رجلا لطيف المعشر ، وأنا فى الحياة الدنيا ، بما تملَّك قلبى من الرغبة العارمة فى أن أكسب قصب السبق[٦٦]

٨٨ ولمثل هذه الكبرياء يؤدَّى هنا الجزاء[٦٧] ؛ وما كان لى أن أوجد هنا[٦٨] ، إذا لم أكن قد اتَّجهتُ إلى الله ، وأنا قادرٌ على ارتكاب المعصية[٦٩].

٩١ أيها المجد الباطل لمناشط البشر[٧٠] ؛ ما أقصر الوقت الذى تظل فيه هامتك مكلَّلة بالخضرة[٧١] — ما لم تلاحقه عصور الظلام[٧٢] !

٩٤ لقد اعتقد تشيمابوى[٧٣] أنه فى فن الرسم راسخ القدم ، ولكن الصيحةَ الآن لجوتو[٧٤] ، حتى لقد أظلمت شهرة الأول

٩٧ وهكذا انتزع أحد الجويدين مجدَ اللغة من الآخر[٧٥] ؛ وربما وُلد من سيطردهما من العش معاً[٧٦]

١٠٠ وما الشهرة فى الأرض[٧٧] إلا كنفثة ريح تهبّ هنا تارةً وطوراً هناك ، وتغيِّر اسمها إذْ تغير جانبها[٧٨] .

١٠٣ وإذا ما انتزعتِ الشيخوخة منك الجسد[٧٩] ، أو إذا متّ وأنت لا تزال تتفوّه بلفظ « مامه » و « إنّ[٨٠] » — ففى أىّ — الحالين ستكون أعلى صيتاً —

١٠٦ قبل أن تنقضى ألف سنة — والتى هى أمام الأبدية أقصر من طرفة عين ، بالموازنة بأبطأ دائرة تدور فى رحاب السماء[٨١] ؟

١٠٩ وإن مَنْ يسير أمامى بطىء الخطو[٨٢] ، جلجلتْ بذكره كلّ أرجاء تُسكانا ، والآن يندر أن يُهمس باسمه فى سيينا[٨٣] ،

١١٢ حيث كان فيها سيداً[٨٤] ، حينما قُضى على الغضب الفلورنسى[٨٥] ، الذى كان متغطرساً فى ذلك الزمان كما هو الآن داعر[٨٦].

١١٥ وما صيتكم إلا كلون العشب الذى يجىء ويروح[٨٧] ، وتمحوه تلك التى تخرجه من الأرض طرياً[٨٨] »

١١٨ فقلت له « إن قولك الحقّ يملأ قلبي تواضعاً جميلا ، ويهبط بغطرستى الجوفاء[٨٩]: ولكن مَنْ ذا الذى كنت تتكلم عنه الآن ؟ »

١٢١ فأجاب « إنه پروفنتزان سالفانى[٩٠] ؛وهو هنا لأنه كان مُدَّعياً فى محاولته أن يضع بين قبضتيه سيينا بأسرها[٩١].

١٢٤ لقد سار على هذا المنوال ، ولا يزال يسير منذ موته بدون توقّف[٩٢]: وهذا هو الثمن الذى يؤدّيه مكفِّراً ، منْ يجترئ هناك على الكثير[٩٣] »

١٢٧ فقلت « إذا كان ذلك الروح الذى ينتظر حتى ختام حياته لكى يندم — يقدَّر عليه البقاء هناك فى أسفل[٩٤] ولا يصعد هنا فى أعلى —

١٣٠ إذا لم تُعِنه صلاةٌ طيبةٌ — ويظلّ هناك حتى ينقضى زمانٌ يعدل سنوات عمره — فكيف أتيح له المجئ هاهنا[٩٥]؟ »

١٣٣ فقال لى « حينما كان يعيش فى قمّة مجده ، لزم باختياره[٩٦] ميدان سيينا[٩٧] ، بدون أن يعرو التفاتاً للخجل[٩٨]؛

١٣٦ ولكى يحرر صديقه من العذاب الذى عاناه فى سجن شارل ، وقف هناك وقد ارتجف فيه كل شريان[٩٩].

١٣٩ ولن أقول مزيداً ، وإنى لعارفٌ أنى أتكلم فى غموض ، ولكن لن يمضى وقتٌ قليلٌ حتى يفعل جيرانك[١٠٠] ما يجعلك قادراً على أن تفقه قولى[١٠١].

١٤٢ فقد خلصه هذا الفعل الحميد من ذلك المحبِس[١٠٢]»

حواشى الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه ثانى أنشودة من أناشيد المتكبرين وتسمى أنشودة أومبرتو ألدوبراندسكى وأوديريزى دا جوبيو وپروڤنتزان سالڤانى

(٢) اقتبس دانتى هذه الأبيات من صلاة الأحد فى الكنائس ووردت معانيها فى «الكتاب المقدس» :
Matt. VI. 9-13. Luca, XI. 2-4.

وسبق أن ترجم يوسف صقر اللبنانى الأبيات من ١ إلى ٢٤ إلى الشعر العربى فى سنة ١٩١١
Bessi, M.: La Fortuna di Dante fuori d'Italia. Firenze, 1912. p. 307.

وقد تفضل الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الأستاذ الأسبق للغات الرومانسية بجامعة هارفارد والرئيس الأسبق لجمعية دانتى فى الولايات المتحدة الأمريكية — والعضو حالياً بهذه الجمعيات — تفضل بإرسال صورة بالفوتستات إلى لهذه الأبيات العربية — فى ١٩٥٥ — ولقد اطلعت عليها فى ذات الكتاب عند زيارتى لجامعة كورنيل فى إيثاكا بولاية نيويورك فى خريف ١٩٦٢

(٣) يشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I.II. CII. 4.

(٤) يقصد السماوات والملائكة وهذا يعنى أن الإنسان ليس أنبل مخلوقات الله .

(٥) يعنى فلتمجد الكائنات اسم الله من أجل الحب الذى يكنه لها .

(٦) يقصد بلفظ (vapore) الروح القدس ويرى بعض العلماء الدانتيين أن دانتى فى أبيات ٤ و ٥ و ٦ عبر عن الآب بلفظ (valore) الذى يعنى القوة أو الجبروت وعبر عن الابن بلفظ (nome) الذى يعنى الإسم وعبر عن الروح القدس بلفظ (vapore) الذى يعنى البخار أو الهواء .

(٧) أى السعادة الأبدية .

(٨) يتعذر على الإنسان أن يبلغ بجهوده وحدها السعادة الأبدية ولابد لذلك من العون الإلهى .

(٩) يعنى أن الملائكة فى السماوات يتمجدون باسم الله على الدوام إذ يخضعون إرادتهم لإرادة الله .

(١٠) أى ينبغى أن يحذو الناس فى الأرض حذو الملائكة فى السماء .

(١١) المقصود بالمن — أو الخبز — اليومى النعمة الإلهية التى هى السبيل إلى بلوغ السعادة الأبدية .

(١٢) يعنى أنه بغير النعمة الإلهية لا يمكن للنفس أن تتقدم فى طريق التطهر بل ترجع القهقرى. ويسمى دانتى المطهر بالصحراء القاسية القفرة لأنه تجربة شاقة على النفس التى ترغب صادقة فى التوبة والتكفير عن الآثام .

(١٣) غفر هؤلاء ما ارتكب فى حقهم فى الدنيا

(١٤) هنا العلاقة قائمة بين فكرة الغفران الصادر عن البشر والغفران الصادر عن الله — مع الفارق .

(١٥) يسألون الله المغفرة بدون أن ينظر إلى فضلهم لأنه ضئيل أمام فضل الله ورحمته .

(١٦) أى الشيطان — لوتشيفيرو .

(١٧) هذا تعبير عن النفس البشرية الضعيفة التى تخضع للشر بسهولة .

(١٨) يسألون الله أن يخلصهم من لوتشيفيرو الذى يدفعهم إلى طريق الشر

(١٩) يمكن القول (أيها المولى العزيز)

(٢٠) لا يصدر عنهم هذا الدعاء من أجل أنفسهم لأنهم فى المطهر الآن بل يصدر من أجل من لا يزالون فى الدنيا

(٢١) يرى بعض النقاد أن المقصود من هم فى وادى الأمراء ولكن الأغلب أن المقصود من هم فى الدنيا

استوحى ج ف بريدج هذه الأبيات لوضع لحن موسيقى بمناسبة مهرجان جلوستر الموسيقى فى إنجلترا فى سنة ١٨٩٢ ولم أسمعه مسجلا وكذلك فعل كل من ألساندرو بياجى وجوسيبى سينيكى الإيطاليين فى القرن ١٩ ، ولم أجد لحنيهما مسجلين

(٢٢) أى القيام برحلة إلى عالم السعادة الأبدية

(٢٣) هذه هى الصخور التى جعل دانتى المتكبرين التائبين النادمين يحملونها هنا على ظهورهم

(٢٤) يشبه دانتى إحساس المتطهرين بحمل الأثقال بمن يتخم بالطعام فيصاب بالكابوس ولا يكاد يتنفس أو يتكلم

(٢٥) يعنى تفاوت عذابهم بحسب مدى خطيئتهم

(٢٦) الإفريز الأول هو إفريز المتكبرين

(٢٧) هذا هو ضباب أو دخان الكبرياء الذى غطى صفاء النفس وهم يتخلصون من آثاره الآن

(٢٨) أى إذا صلى أهل الأرض من أجل المتطهرين

(٢٩) يعنى ماذا يمكن أن يفعله أهل الأرض لأهل المطهر . والمقصود أن الصلاة والدعاء يجب أن يكونا متبادلين بين أهل المطهر وأهل الأرض .

(٣٠) أى ينبغى أن يعاون أهل الأرض بصلواتهم أهل المطهر على سرعة تطهرهم ، وهكذا يمزج دانتى دائماً بين عالم الحياة وعالم ما بعد الحياة .

(٣١) يعنى إلى سماء السماوات

(٣٢) يرى بعض النقاد أن المقصود عدالة الله ورحمة البشر ودعاؤهم ، ولكن أغلب النقاد يرون أن المقصود عدالة الله ورحمته

(٣٣) أى يصعد إلى السماء .

(٣٤) يعنى صوب السلم الذى يؤدى إلى الإفريز الثانى .

(٣٥) أى أن جسد دانتى يعوقه عن الصعود بسرعةعلى رغم رغبته فى ذلك

(٣٦) يعنى الجسد الحى الذى هو من خصائص البشر ويعبر عنه دانتى بلفظ اللحم

(٣٧) أى لم يتضح مصدر الإجابة عن استفسار ڤرجيليو لأن المتطهرين كانوا يسيرون وقد ناؤوا تحت أثقال الصخور

(٣٨) يقصد ڤرجيليو .

(٣٩) يعنى سمع دانتى هذا الكلام وكان المتكلم هو أومبرتو الدوبراندسكى ، وفى الأصل (قبل)

(٤٠) أى السلم الذى يؤدى بسهولة إلى الإفريز الثانى إفريز الحاسدين

Purg. XII. 106...

(٤١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما أورده هوراتيوس

Esodo, XXXII. 9; XXXIII. 3. Isaia, XLVIII. 4.

Hor. Epis. I. III. 34.

(٤٢) يعنى لم يفصح دانتى عن اسمه
(٤٣) أى لكى يجعله يصلى من أجله ويحمل غيره من الأحياء على مثل ذلك عند عودته إلى الأرض .
(٤٤) يعنى أنه كان إيطاليا وسبق هذا التعبير Inf. XXII. 65, ecc.
(٤٥) جوليلمو ألدوبراندسكى (Giulielmo Aldobrandeschi) لا يعرف عنه الكثير وينتمى إلى الأسرة الجبلينية الشهيرة فى ماريما ويعرف أنه حارب سيينا بتحريض البابوية فى النصف الأول من القرن ١٣
(٤٦) لا بد أن اسم جوليلمو كان معروفاً فى تسكانا فى عصر دانتى ولكن ابنه يتكلم عنه على هذا النحو من باب التواضع
(٤٧) جعلته الغطرسة ينسى الأم المشتركة ، وربما كان المقصود حواء أو الأرض التى خرج منها البشر ، وهذا يعنى ضرورة التواضع
(٤٨) يعنى طريقة موته
(٤٩) قلعة كامپانياتيكو (Campagnatico) فى أرض سيينا
(٥٠) أومبرتو ألدوبراندسكى (Omberto Aldobrandeschi) كونت سانتافيورى فى ماريما السيينية ومن زعماء الجبلين أثارت كبرياؤه سائر النبلاء فثاروا عليه وقتلوه ولا تعرف طريقة قتله تماماً يقال إن بعض النبلاء تنكروا فى زى رهبان يطلبون المعونة وقتلوه فى قلعة كامپانياتيكو ، ويقال إن أعداءه هاجموا القلعة فدافع عنها بشدة حتى قتل جواده وتزاحم عليه المهاجمون وقتلوه فى ١٢٥٩
(٥١) من أقربائه أسرة سووانا (Soana) وأسرة سانتافيورى (Santafiore) اللتان نالتهما الكوارث بسبب الكبرياء والغطرسة
(٥٢) أى بسبب الكبرياء .
(٥٣) يعنى أنه لم يرض الله فى أثناء الحياة .
(٥٤) خفض دانتى رأسه عند سماع هذا الكلام لأنه ساوره بعض ما كان عليه هو نفسه من الكبرياء فى أثناء الحياة
(٥٥) أى انحنت نفس أخرى من نفوس المتكبرين .
(٥٦) بذل هذا المتطهر جهده لكى يرى دانتى ويتحدث إليه .
(٥٧) عرف هذا المتطهر دانتى بعد جهد شديد .
(٥٨) فى الأصل (سار فى انحناء شديد
(٥٩) أوديريزى دا جوبيو (Oderisi da Gubbio) مصور الصور الصغيرة الذى عرفه دانتى وعاش فى بولونيا فى النصف الثانى من القرن ١٣ ومات فى روما فى سنة ١٢٩٩
(٦٠) باريزى (Parisi) هى باريس كما كتبها دانتى وتكتب بالإيطالية الحديثة باريدجى (Parigi)
(٦١) هذا هو فن زخرفة الكتب (illuminazione) بالصور والرسوم والنقوش الصغيرة وكان مركزه فى باريس فى القرن ١٤
(٦٢) أوديريزى يخاطب دانتى بلفظ الأخوة كناية عن الود الشديد
(٦٣) الأوراق ضاحكة بهيجة المنظر بفضل (الرسوم والزخارف وكأنها بضحكها وبهجتها تشارك فى بعض صفات الإنسان .

(٦٤) فرانكو البولونى (Franco Bolognese) مصور ورسام صور صغيرة عاش فى أواخر القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤ وعمل بعض الوقت فى مكتبة البابا فى روما

(٦٥) هكذا يتواضع أوديريزى دا جوبيو ويعترف بتفوق فرانكو الذى احتقره فى أثناء الحياة

(٦٦) يريد أن يقول إنه كان عليه أن يعترف بتفوق فرانكو وقد دفعه إلى إنكار ذلك رغبته فى أن يكون صاحب القدح المعلى فى فن زخرفة الكتب

(٦٧) ولذلك يلقى هنا الجزاء العادل .

(٦٨) يعنى كان سيذهب إلى مقدمة المطهر مع المهلين لو لم يندم ويكفر عن إثمه فى الوقت المناسب

(٦٩) يذكر الاتجاه إلى الله وهو يراوده الإثم وهذا دليل على صدق عزيمته فى التوبة والتكفير

(٧٠) هكذا يندد أوديريزى بمجد الدنيا الباطل

(٧١) الخضرة هنا رمز للمجد السريع الزوال .

(٧٢) يقصد أن عصر التأخر والاضمحلال يساعد على معرفة قيمة من كان له المجد إذ تعرف الأشياء بأضدادها

(٧٣) تشيى دى پيى المسمى تشيمابوى (١٢٤٠ — ١٣٠٢ Cenni dei Peppi detto Cimabue) مصور فلورنسى يعتبر أبا الفن الحديث ، وهو أول من خرج على تقاليد العصور الوسطى بمحاولته إبراز بعض معانى النفس ، ومن صوره عذراء الثالوث المقدس فى متحف أوفيتزى وعذراء قبة روتشلاى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا

(٧٤) أمبروجوتو دى بوندونى المعروف بجوتو(١٢٦٦ — ١٣٣٧ Ambrogiotto dei Bondone detto Giotto) المصور الفلورنسى تلميذ تشيمابوى وزعيم الفن فى عصره وصديق دانتى ، وله صور عن حياة القديس فرنتشسكو فى الكنيسة العليا فى أسيسى وصورة العذراء فى متحف أوفيتزى فى فلورنسا وتوجد صورة لدانتى فى شبابه موجودة فى متحف البارجلو فى فلورنسا وهى من رسم جوتو أو مدرسته ، واستكشفها سيمور كيركوب فى ١٨٤٠

وتوجد صورة لجوتو ذاته من رسم بنوتزو جاتزولى فى القرن ١٤ فى كنيسة سان فرنتشسكو فى مونتفالكو كما توجد صورة له يقال إنها من رسم پاولو أوتشلو فى القرن ١٥ وهى فى متحف اللوفر فى باريس .

(٧٥) المقصود أولا جويدو كاڤالكانتى (١٢٥٥ — ١٣٠٠ Guido Cavalcanti) الشاعر والسياسى الفلورنسى صديق دانتى وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا ، واشترك دانتى فى قرار نفيه تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى فى فلورنسا وسبق ذكره فى الجحيم (Inferno. X. 63.) . وجويدو الثانى هو جويدو جوينتزلى (١٢٣ — ١٢٧٦ Guido Guinizelli) الشاعر البولونى الذى يمثل مدرسة الشعر فى بولونيا . ويقصد دانتى أن كاڤالكانتى فاق جوينتزلى فى فن الشعر

(٧٦) يرى بعض النقاد أن دانتى قصد نفسه بالإشارة إلى من سيتفوق على الجويديين . ويرى آخرون أن هذا مستبعد لأن دانتى هنا فى صدد تطهير المتكبرين من كبريائهم ويرجحون أنه أراد القول بأنه سوف يأتى شاعر آخر يفوق الجويديين

يستخدم دانتى لفظ (romore) ويقصد المجد والشهرة فى الدنيا التى لا تزيد عنده عن

(٧٧) الضوضاء والجلبة الجوفاء . وأورد بويتيوس هذا التعبير :

Boet Cons. Phil. II. VII. 63.

(٧٨) يشبه دانتى مجد الدنيا الزائل بنفثة الريح السريعة التحول والتى تسمى بأسماء الجهات التى تهب فيها ، وأورد ڤرجيليو هذا المعنى Virg. Æn. VII. 646.

(٧٩) يقصد الموت .

(٨٠) ينطق الطفل الفلورنسى بلفظ (pappo) ويقصد الخبز أو الطعام ويقول (dindi) ويقصد النقود أو أى شىء له رنين ويقابلهما (مامه) بمعنى الطعام و (إش) بمعنى النقود فى اللهجة العامية المصرية ويقصد دانتى بذلك أنه لا يوجد فرق يذكر بين موت الإنسان فى سن الشيخوخة وبين موته فى سن الطفولة .

(٨١) يعنى سماء النجوم الثابتة التى هى أسرع السماوات فى حركتها حول نفسها ولكنها أبطأ السماوات فى حركتها من الغرب إلى الشرق إذ تتحرك درجة واحدة فى كل مائة سنة حسب الفلك فى العصور الوسطى

(٨٢) هو پروڤنتزان سالڤانى ويسير ببطء بسبب الثقل الذى يحمله

(٨٣) سالڤانى كان ذائع الصيت فى تسكانا ثم أصبح ولا يكاد أحد يهمس باسمه ، والمقصود أن مجد الدنيا سريع الزوال

(٨٤) سيد (sire) تعنى هنا أنه كان مواطنا قوياً ولم يكن أميراً

(٨٥) هذه إشارة إلى هزيمة الجلف الفلورنسيين فى موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠

(٨٦) يقصد أن الخلق الفلورنسى كان كخلق الداعرة التى تبيع كل شىء من أجل المال

(٨٧) أى أن الشهرة كخضرة العشب سريعة الزوال ، ووردت صورة مقاربة فى « الكتاب المقدس » Isaia, XL. 6...; Sal. XC. 6, ecc.

(٨٨) يقصد الشمس التى تنبت العشب فى بداية نموه ثم تجففه وتذهب بلونه .

(٨٩) هذا درس بليغ فى التواضع يعطيه دانتى لنفسه وللناس

(٩٠) پروڤنتزان سالڤانى (Provenzan Salvani) زعيم الجبليين فى سيينا وكان على رأس القوات التى هزمت الجلف الفلورنسيين فى مونتأپرتى فى ١٢٦٠ وكان هو الذى اقترح هدم فلورنسا فى مؤتمر إمپولى لكن وقف فى وجهه فاريناتا دلى أوبرتى كما سبق فى الجحيم (Inf. X. 91.)، وبعد معركة التل فى وادى إلسا ضد الفلورنسيين فى ١٢٦٩ وقع فى الأسر وحبس وقطع رأسه. واشتهر بالعزم والصلابة وشدة المراس والكبرياء .

(٩١) يعنى أنه يلاقى عذاب التطهير بسبب غطرسته فى الدنيا .

(٩٢) أى هكذا كان يسير فى بطء وقد حمل الصخرة على ظهره .

(٩٣) يعنى أن هذا هو جزاء الكبرياء فى الدنيا

(٩٤) يعنى كان ينبغى أن يبقى فى مدخل المطهر

(٩٥) يستفسر دانتى عن السبب الذى من أجله صعدت روح سالڤانى إلى الإفريز الأول من المطهر

(٩٦) يفسر بعض الشراح لفظ (liberamente) هنا بمعنى بوجه صريح

(٩٧) ميدان سيينا (Campo di Siena) هو الميدان الرئيسى فى المدينة

(٩٨) كان ڤينيا أو مينو دى مينى (Vinea o Mino dei Mini) — صديق سالڤانى — قد وقع فى أسر شارل دانجو فى معركة تالياكوتزو فى ١٢٦٨ (Inf. XXVIII. 17.) ، وفرض عليه أن يدفع ١٠,٠٠٠ فلورن من الذهب حتى يطلق سراحه ، ولذلك وقف سالڤانى وهو فى إبان مجده فى ميدان سيينا الرئيسى وأخذ يستجدى الناس كشحاذ بدون أن يرغم أحداً على الدفع ، وعندما

رأى أهل سيينا سالڤانى القوى المتغطرس يستجدى من أجل صديقه تقاطروا عليه لدفع المبلغ المطلوب

(٩٩) هذه صورة الشحاذ الذى يسأل الإحسان وهى مأخوذة من الحياة الواقعة

(١٠٠) يقصد شعب فلورنسا.

(١٠١) يعنى أن فلورنسا سوف تنفى دانتى وتجعله يستجدى ويطلب القوت وعندئذ سيفهم الكلام الغامض عليه الآن.

(١٠٢) أى أن ما قام به سالڤانى من الاستجداء فى ميدان سيينا وهو فى أوج مجده من أجل صديقه كان عملا كفر به عن غطرسته، وبذلك زالت الحدود التى كانت تمنعه من بلوغ المطهر وأى درس هذا الذى يقدمه دانتى لنفسه وللمتكبرين المتغطرسين! ومن منا يمكنه أن يفيد بهذا الدرس ؟ .

الأنشودة الثانية عشرة(١)

كان دانتي يسير إلى جانب أوديريزى ولكنه ابتعد عنه حينما دعاه ڤرجيليو إلى أن يسرع الخطى ورأى دانتي نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض يشبه ما يوجد فوق أغطية القبور ، فرأى لوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء كأنه البرق ، وشهد برياروس ممدداً بثقله على الأرض ، ورأى تيمبريوس وپالاس ومارس مجتمعين حول جوپيتر ، وشهد نمرود عند أسفل برج بابل ، وإنيوبى بين أبنائها وبناتها الموتى ، وشاؤل ميتاً فوق سيفه ، وأراكنا وهى نصف عنكب ، ورحبعام تحمله عربة دون أن يطارده أحد، وألكمايون وإريفولى، ورأى أبناء سنْحاريب فوق أبيهم فى الهيكل، وتاميريس التى قتلت قورش ، وأوليفانا الذى قتلته يهوديت ، وشهد طروادة وقد دمرتها النيران وكانت هذه كلها صور لما ناله المتكبرون من العقاب ، وكانت دقيقة الصنع حتى بدت كأنها الواقع الذى حدث فى الماضى وكان دانتي يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه ڤرجيليو أن يرفع رأسه ولفت نظره إلى ملاك السماء الذى جاء متشحاً بالبياض ، وبدا كنجمة الصبح وهى تتلألأ بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين إلى الصعود أعلى ، وندد بضلال الناس أمام مجد الدنيا الزائف ، وضرب بجناحيه جبهة دانتي ووجد دانتي الطريق يقل انحداره ، كالطريق الذى يؤدى إلى كنيسة سان منياتو التى تشرف على فلورنسا ، المدينة التى أحسن قيادها ! وسمع دانتي الملاك يرتل بصوت عذب أبياتاً من الكتاب المقدس ، وأحس فى صعوده أنه أصبح أخف وزناً ، فاستوضح ڤرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع إلى زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتي جبهته بأصابعه فأدرك أن علامة الكبرياء قد مُحيت ، وابتسم ڤرجيليو دليل الرضا

١ أخذتُ أسير جنباً إلى جنب مع تلك النفس المُثقلة بحملها[٢]، كثورين يسيران تحت وطأة النير[٣] ، بقدر ما أتاح لى مُرَبِّى الحبيب[٤] ؛

٤ ولكن حينما قال لى « دعهم وشأنهم وامضِ قدُماً[٥] ، فمن الخير هنا أن يدفع كلٌ منا سفينته[٦] بالشراع والمجذافين[٧]— جهد ما يستطيع— » ؛

٧ مددتُ قامتى ثانياً كما تقتضيه طبيعة المسير ، ولو أن أفكارى ظلّت تساورها بوادر الخور والضعة[٨]

١٠ وتقدمتُ ، وتبعتُ خطى أستاذى عن طيب خاطرٍ ، وكان كلٌ منا قد أبدى كيف صرنا خفيفين[٩] ؛

١٣ وقال لى « اتجه بعينيك إلى أسفل[١٠] ، وسيكون من الخير لك أن تنظر إلى موطئ قدميك لكى تُيَسَّر طريقك[١١] »

١٦ وكما تحمل لوحات القبور فوق الراقدين فيها[١٢] صورة ما كانوا عليه فى حياتهم ، حتى تُحفظ ذكراهم[١٣] ،

١٩ حيث يُبكى عليهم مراراً بوخز الذكرى ، التى لا تحرّك إلا ذوى القلوب العطوفة[١٤] ؛ —

٢٢ هكذا رأيتُ هناك رسوماً منحوتة ، ولكنها تجلّت بدقة صانعها على صورةٍ أفضل[١٥] ، فوق كلّ الطريق الذى يبرز من جانب الجبل إلى الخارج[١٦].

٢٥ رأيتُ[١٧]— فى جانبٍ[١٨]— ذلك الكائن الذى خُلق ذا نُبل يفوق سائر الكائنات — رأيته يهبط كالبرق من السماء إلى أسفل[١٩]

٢٨ ورأيتُ — فى الجانب الآخر[٢٠]— بريْاروس[٢١]— وقد أصابته صاعقةٌ سماويةٌ ، وتمدّد ببرودة الموت ثقيلا على الأرض[٢٢]

٣١ ورأيتُ تيمبريوس[٢٣] ، ورأيت پالاس[٢٤] ومارْس[٢٥]— ما زالوا يحملون سلاحهم ، وقد اجتمعوا حول أبيهم[٢٦] وتطلّعوا إلى أشلاء المردة المتناثرة[٢٧].

٣٤ ورأيتُ نمرود[٢٨] كالمشدوه عند أسفل برجه الشاهق[٢٩] ، ينظر إلى القوم الذين شاركوه غطرسته فى شِنعار[٣٠].

٣٧ أيا إنيوبى[٣١] ، بأية عينين والهتين رأيتُ صورتك محفورةً على الطريق ، بين سبعة وسبعة من أطفالك الصرعى[٣٢] !



٧ – المتغطرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة

أنشودة ١٢ ١ – ٣

٤٠ أيا شاوُل[٣٣] ، إنك بدوتَ هنا ميتاً كما بدوتَ فوق ذات سيفك فى جبل جِلبوع[٣٤]، الذى لم يعرف بعدُ مطراً ولا طلاً[٣٥] !

٤٣ أراكْنا يافاقدَة العقل[٣٦] ، لقد شهدتكِ الآن نصف عنكب[٣٧]، بين مِزقات النسيج الذى صُنع لكى ينالكِ منه الويل[٣٨]

٤٦ يا رَحبْعام[٣٩] ، إن صورتكَ هنا لا يبدو أنها فى تهديدها ماضية[٤٠]، ولكنها تبدو بالرعب مليئة ، وتجرى بها عربة دون أن يطاردها أحد

٤٩ وكذلك أظهر[٤١] الممشى الصلد كيف جعل ألكمايون[٤٢] القلادةَ المشؤومة — تبدو لأمه باهظةَ الثمن[٤٣]

٥٢ وأبدى الممْشى كيف ألقى الأبناء بأنفسهم فوق سَنْخاريب[٤٤] داخل الهيكل — وكيف تركوه صريعاً هنالك[٤٥]

٥٥ وأظهر الدمارَ والقتلَ الوحشيّ اللذين قامت بهما تاميريس ، حينما قالت لقورش[٤٦] « إنك إلى الدم عَطِشُ وإننى بالدم أفعمك[٤٧] » .

٥٨ وأبدى كيف هرب الأشوريون مهزمين بعد موت أوليفانا[٤٨] ، وأظهر آثار اغتياله كذلك[٤٩]

٦١ ورأيتُ طروادة[٥٠] قد صارت رماداً وخراباً : فيا إليوم[٥١] — كيف بدوتِ على حالٍ من المذلة والهوان ، فى الصورة التى تشاهد هناك[٥٢] !

٦٤ أىّ فنان حمل الفرشاة أو القلم[٥٣] ، استطاع أن يرسم الخطوط والظلال التى كان من شأنها أن تثير العجبَ ، فى العقل الذّهبىّ هناك[٥٤] ؟

٦٧ فالموتى بَدَوْا موتى والأحياءُ أحياء[٥٥] وإن من شهد الأحداثَ ، لم ير خيراً مما رأيته عند موطئ قدمىّ ، بينما كنت أسير مُنحنى الظهر[٥٦]

٧٠ فلتتكبَّروا الآن ولتسيروا شامخين أنوفكم — يا أبناء حوّاء[٥٧] ، ولا تُخفضوا وجوهكم لكى تتبينوا ما تسلكونه من سُبل الشر[٥٨] !

٧٣ كنا قد مضينا فى سيرنا حول الجبل ، وكانت الشمس قد قطعتْ شوطاً أبعد مما قدّره خاطرى المشغول[٥٩] —

٧٦ حينما بدأ يقول — منْ كان يسير أمامى وهو حاضر البديهة دوماً[٦٠] : « إرفع رأسك[٦١] ، إذْ لم يعد هناك وقت لكى تسير مشغول الخاطر[٦٢]

٧٩ وَلتنظر هناك إلى ملاك[٦٣] يتأهب للمجيء نحونا ؛ وانظر كيف تعود الوصيفة السادسة من عملها اليوميّ[٦٤]

٨٢ وَلْتتزيّن بالوقار طلعتك وفعالك ، حتى يروق له أن يبعثنا إلى أعلى؛ وَلتفكر فى أن هذا النهار لن يشرق بعدُ أبداً[٦٥] ! »

٨٥ وكنت قد اعتدتُ تنبيهه لى ألا أضيع الوقت أبداً[٦٦] ، حتى لم يعدُ يمكنه أن يحدثنى بطريقة خفيّة فى هذا الشأن .

٨٨ وإلينا جاء الكائن الجميل[٦٧] بالبياض متّشحاً[٦٨] ، وبدا بوجهه كنجمة الصبح وهى تتلألأ[٦٩]

٩١ ومدّ ذراعيه ثم بسط جناحيه[٧٠]؛ وقال « هيّا أقبلا فالسلالم هنا قريبة[٧١] ، ومن السهل صعودكما عليها الآن[٧٢]

٩٤ وقلائلٌ جدا منْ يلبُّون هذا النداء[٧٣] أيها الجنس البشريّ — الذى وُلدتَ لكى تطير إلى العلياء[٧٤] — لمَ تهوى هكذا أمام قبضة من الريح[٧٥]؟» .

٩٧ وقادنا إلى حيث تكسر الصخر[٧٦] : وهنا ضربنى على جبهتى[٧٧] بجناحيه ، ثم وعدنى برحلة آمنة[٧٨]

١٠٠ وكما إلى اليمين (عند ارتقاء الجبل[٧٩]، حيث تستوى الكنيسة[٨٠] التى تسيطر من وراء جسر روباكونتى[٨١] على المدينة التى حُسنَ قيادها[٨٢]) —

١٠٣ ينكسر هناك المرتقى الشديد المنحدر ، بالدرجات التى صُنعت[٨٣] فى عصر أمِنَ فيه السجلّ[٨٤] والمكيال[٨٥] ؛ —

١٠٦ هكذا يعتدل ميل الشاطئ الذى ينحدر هنالك بشدّة من الدائرة الأخرى[٨٦]؛ ولكن الصخر العالى أحدق بكلا الجانبين[٨٧]

١٠٩ وفيما كنا نتجه بخطواتنا هنالك ، سمعتُ أصواتاً ترتل[٨٨] "طوبى للمساكين بالروح"[٨٩] — بعذوبة لا يُفصح عنها بيانٌ

١١٢ أوّاه ، كيف تختلف هذه المداخل[٩٠] عن أبواب الجحيم! إذْ يتم الدخول هنا بمصاحبة الأناشيد ، ويتم هناك فى أسفل بالعويل الوحشىّ[٩١] ؛

١١٥ وكنّا قد أخذنا نصعد على الدرجات المقدّسة ، وتراءى لى أنى أصبحت أخفّ كثيراً مما بدوتُ من قبل فى رحاب السهل[٩٢]

١١٨ قلت عندئذ « خبّرنى أستاذى، أىّ شىءٍ ثقيل أزيح عن كاهلى، حتى
لا يكاد ينالنى عند المسير عناء(٩٣)؟ »

١٢١ فأجاب: « حينما تزول تماماً " الحاءات" التى لا تزال باقية على جبينك(٩٤)—
كما زالتْ عنك إحداها(٩٥)—

١٢٤ ستسيطر إرادتك الطيّبة على قدميك ، بحيث لن يقتصر الأمر على أنهما
لن تشعرا بالتعب ، بل ستكون بهجتهما فى أن تُدفعا صُعداً(٩٦) »

١٢٧ وعندئذٍ أصبحتُ كمنْ يسيرون وعلى رؤوسهم شىءٌ لا يدركونه(٩٧)
إلا بإشارات من غيرهم ، تُثير بشأنه الشك لديهم(٩٨) ؛

١٣٠ ولذا تعاونهم أيديهم على أن يستوثقوا (٩٩) ، وتتحسّس وتجد ، وتؤدّى ذلك
العمل الذى لا يمكن أن تؤديه أعينهم ؛

١٣٣ وبالأصابع الممتدّة من يُمناى(١٠٠) ، لم أجد سوى ستةٍ من الأحرف
التى رسمها حامل المفتاحين على جبينى

١٣٦ وابتسم دليلى حينما نظر إلىّ(١٠١)

حواشي الأنشودة الثانية عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة والأخيرة الخاصة بالمتكبرين .

(٢) أي النفس المثقلة بالصخر وهي نفس أوديريزى دا جوبيو . سار دانتي إلى جانبه متواضعاً ، وهذا درس يقدمه دانتي لنفسه وللناس .

(٣) في استخدام دانتي صورة الثورين تحت النير معنى للتواضع في بيئة المتكبرين .
ويوجد حفر بارز يمثل ثورين يسيران تحت النير من القرن ١٤ في كنيسة سان پيترو في سپوليتو.

(٤) يسمى دانتي ڤرجيليو بالمربي (pedagogo) ويقصد به وقتئذ معلم الأطفال وفي هذا معنى من معاني التواضع .

(٥) يعني دع جماعة المتكبرين وامض إلى الأمام

(٦) أي على كل نفس أن تسير وتتطهر منفردة .

(٧) يعني على كل نفس أن تبذل كل جهد مستطاع في سبيل التطهر من الخطايا

(٨) يعني أن دانتي انتصب بقامته ولكن أفكاره بقيت يساورها الخوف من خطيئه الكبرياء .

(٩) أي أن دانتي وڤرجيليو كانا أسرع في السير لأنه لم يثقلهما صخر على ظهريهما بعكس المتكبرين هنا

(١٠) هكذا لكي يرى دانتي ما هو منحوت على الأرض .

(١١) يعني أن النظر إلى الأرض سيجعل السير سهلا على دانتي لرؤيته أمثلة للتواضع

(١٢) أي القبور الموجودة عادة في الكنائس والأديرة وتغطيها لوحات من الرخام

(١٣) يحفر على غطاء القبر صورة المدفون فيه بزيه وشعاره كما كان في الحياة

(١٤) تهمز الذكرى أصحاب القلوب العطوفة الشفيقة وتحملهم على البكاء ، ويستعير دانتي الهمز من مهماز الخيل .

(١٥) يعني رأى دانتي نحتاً بارزاً على أغطية القبور وكان دقيق الصنع بحيث يفوق سائر النحت لأنه من صنع الله .

(١٦) أي على منطقة سهلة في الجهل يسير عليها المتطهرون وفي الأصل (على كل ما يبرز من الجبل ليصنع طريقاً)

(١٧) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة رأيت وتتناول من عاقبهم الله حينما ارتكبوا الخطيئة .

(١٨) يعني في ناحية الطريق كان الشاعران والمتطهرون يسيرون فيه

(١٩) أي لوتشيفيرو — إبليس — الذي عصى الله فأرسل عليه صاعقة وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »
Luca, X. 18.

(٢٠) يعني في الجانب المقابل للجانب الذي رسم فيه لوتشيفيرو على الأرض .

(٢١) برياروس (Briarus) المارد الذي حاول محاربة الآلهة فأرسل عليه جوپيتر صاعقة — كما ورد في الميتولوجيا اليونانية الرومانية ، وسبقت الإشارة إليه في الجحيم
Inf. XXXI. 98.
Virg. Æn. VI. 287. Luc. Phars. IV. 596.

(٢٢) بدا برياروس ثقيلا مثبتاً في الأرض بجحمه الضخم وقد فارق الحياة

(٢٣) تيمبريوس (Thymbraeus) هو أپولو إله الشعر والموسيقى فى الميتولوجيا اليونانية وأخذ دانتى هذا اللفظ عن استاتيوس وڤرجيليو :

Stat. Theb. I. 643, 699; III. 215;

Virg. Georg. IV. 323; Æn. III. 85.

(٢٤) پالاس (Pallas) هى مينرڤا ربة الحكمة عند الرومان

Virg. Æn. II. 31, 189, 404; ecc.

(٢٥) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان ، وتتكرر الإشارة إليه

Virg. Eclog. X. 44.

Inf. XIII. 144, 146-147; Par. IV. 63; VIII. 132; XVI. 47; 145-146.

(٢٦) يعنى جوپيتر (Jupiter) كبير الآلهة الرومان الذى أرسل الصاعقة على المردة عند ثورتهم على الآلهة ، وتتكرر الإشارة إليه

Virg. Eclog. III. 60.

Inf. XIV. 52; XXXI. 45, 92; Purg. XXIX. 120; XXXII. 112; Par. IV. 62; XXII. 145-146.

(٢٧) تناثرت أعضاء المردة بفعل الصواعق فى وادى فليجرا

(٢٨) نمرود (Nimrod) ملك بابل الأسطورى ، ويتكرر ذكره واقتبس دانتى فكرة كونه من المردة من أوروسيوس والقديس أوغسطين

Inf. XXXI. 77; Par XXVI. 126.

Oros. Hist. II. 6, 7.

St. Aug. Civ. Dei, XVI. 3, 4, 11.

(٢٩) أى برج بابل الذى بناه نمرود لكى يطاول السماء كما ورد فى الأسطورة .
ويوجد رسم بالموزايكو يمثل بناء برج بابل من القرن الثالث عشر فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٣٠) شرد فكر نمرود وتبلبل خاطره حينما بلبل الله ألسنة قومه فى سهل شنعار (Sennaár) ، وورد هذا فى «الكتاب المقدس» Gen. XI. 2...

(٣١) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بالنداء وتتناول من يعاقبون بالحزن والأسى من أجل الخطيئة التى ارتكبت وإنيوبى (Niobe) ابنة تانتالوس وزوجة أمفيون ملك طيبة تفاخرت وازدهت بجمالها وقوتها وثروتها وبناتها وأبنائها الأربعة عشر ، واعتبرت نفسها أفضل من لاتونا التى ولدت طفلين من زيوس وهما أپولو وديانا اللذان قتلا أبناء إنيوبى وبناتها فأفقدها الحزن الصواب وتحولت إلى تمثال وأورد أوڤيديوس أسطورتها

Ov. Met. VI. 146-312.

(٣٢) صورت إنيوبى هنا وهى تبكى على بناتها وأبنائها الموتى

(٣٣) شاول (حوالى ١٠٢٠ — ١٠٠٠ ق. م. Saul) أول ملك من ملوك إسرائيل .

(٣٤) انتصر الفلسطينيون (Filistei) على شاول فى معركة جبل جلبوع (Gelboa) فى فلسطين ، ولما رأى أبناءه الثلاثة يموتون أسقط نفسه على سيفه فمات . وذكره « الكتاب المقدس »

I. Sam. XXXI. 1-5.

(٣٥) ورد هذا المعنى فى تعبير داود عن حزنه على شاول II. Sam. I. 21.

(٣٦) أراكنا (Arachna) الليدية التى تحدت أثينا (مينرڤا) فى النسيج فسخطتها إلى عنكبوت وسبقت الإشارة إليها Inf. XVII. 18.

(٣٧) يعنى صورت على الرخام قبل أن يتم تحولها إلى عنكبوت ، وأورد أوڤيديوس أسطورتها Ov. Met. VI. 1-145.

(٣٨) هكذا عاقبت مينرڤا أراكنا لكبريائها وحولت نسيجها إلى خيوط العنكبوت

(٣٩) رحبعام (من القرن ١٠ ق. م.) Rehoboam ملك إسرائيل الذى تفاخر بأنه سيكون أشد طغياناً من أبيه سليمان فثار عليه اليهود فهرب إلى أورشليم ، وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » I. Re, XII.

(٤٠) أى أنه لا يهدد الشعب هنا بالطغيان كما فعل فى الدنيا

(٤١) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة أظهر أو أبدى وتتناول من يعاقبهم أعداؤهم أو ضحاياهم

(٤٢) ألكمايون (Alcmeon) بن أمفياروس العراف وإريفولى وكان أمفياروس قد اختبأ حتى لا يشترك فى حرب طيبة ، ولكن پولينسس أغرى أمه بقلادة ثمينة فكشفت عن مكان زوجها فذهب إلى حرب طيبة حيث مات ، وقبل موته حرض أمفياروس ابنه ألكمايون على قتل أمه إريفولى ففعل ، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. IX. 407...

(٤٣) أى أن القلادة كلفت إريفولى (Eriphyle) حياتها

(٤٤) سنخاريب (٧٠٥ — ٦٨١ ق. م.) Sennacherib ملك أشور الطاغية المتغطرس الذى قتله ولداه بعد هزيمته على يد حزقيا

(٤٥) قتل سنخاريب وهو يصلى فى الهيكل كما ورد فى « الكتاب المقدس »
II. Re, XIX. 37. Isaia, XXXVII. 38.

(٤٦) قتل قورش (٥٦٠ — ٥٣٠ ق. م) Cyrus ملك الفرس ابن تاميريس (Tamiris) ملكة إسكيثيا ، فحاربت قورش وهزمته وقتلته وألقت برأسه فى إناء ملىء بالدم
وتوجد صورة تمثل تاميريس من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن ١٤ فى دير سانتا أپولونيا (سابقاً) فى فلورنسا

(٤٧) أخذ دانتى هذا عن أوروسيوس Oros. Hist. II. 7, 6.

(٤٨) أوليفانا (Holofernes) يقال إنه شخصية أسطورية وإنه كان قائد نبوكدنصر ملك أشور الذى حارب اليهود فى القرن ٦ ق. م. ، ولكن يهوديت رمز الطهارة والجمال والشجاعة أوقعت به وقطعت رأسه ورجع الأشوريون منهزمين . ووردت أخبار يهوديت فى بعض طبعات من« الكتاب المقدس » ومكانها فى الفردوس Jud. VIII. - XVI. Par. XXXII.
ويوجد تمثال ليهوديت تحمل رأس أوليفانا من القرن ١٤ فى كنيسة جوڤانى وپاولو فى البندقية
وتوجد صورة غير كبيرة من عمل ساندرو بوتتشلى من القرن ١٥ لمقتل أوليفانا على يد يهوديت ، وهى بمتحف الأوفيتزى فى فلورنسا

(٤٩) يعنى رأس أليفانا على أسوار بيتوليا وجسمه الملقى على الأرض .

(٥٠) طروادة (Troia) رمز الكبرياء وقد دمرها الإغريق ، وتتكرر الإشارة إليها ، وعبر ڤرجيليو عن كبرياء الطرواديين

Inf. I. 74-75; XXX. 89, 114. Par. VI. 6, 67-68;

Virg. Æn. III. 2-3.

(٥١) إليوم (Illium) إسم لطروادة وسبق ذكرها بهذا الاسم فى الجحيم Inf. I. 75.

(٥٢) بدت طروادة فى صورة خربة بعد أن فقدت كبرياءها

(٥٣) ربما قصد دانتى بلفظ (stile) الإزميل الذى يستخدمه النحات فى النحت والحفر

(٥٤) هكذا يصف دانتى بعض التفصيلات فى فن النحت والحفر الذى يوضح ملامح الإنسان ومعانى نفسه بصورة تثير الدهشة والعجب فى صاحب العقل الذهى الأريب الذى ينفذ إلى كنه الأشياء

(٥٥) أى كان الحفر غاية فى الدقة

(٥٦) كان كل ما رآه دانتى آية فى الإبداع حتى لم تفضل الصور الوقائع ذاتها. وهكذا يصور دانتى فى شعره بعض الدقائق فى فن الحفر ، وهذا تمهيد للخروج من فن العصور الوسطى إلى فن عصر النهضة

(٥٧) ربما يقصد دانتى أن حواء هى أول من أظهرت الغطرسة من البشر حينما أكلت من الشجرة المحرمة ، وربما يقصد أن البشر وهم جميعاً أبناء أم واحدة لا يجوز أن يتكبر بعضهم على بعض .

(٥٨) هكذا يندد دانتى بكبرياء البشر وغطرستهم . وهذه سخرية من جانب دانتى .

(٥٩) كان دانتى مشغولا بالتفكير فيما رآه حتى لم يشعر بالمسافة التى قطعها

(٦٠) كان ڤرجيليو يسير أمام دانتى متنبهاً إلى الطريق بعكس دانتى الذى كان يسير متأملا متفكراً

(٦١) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Luca, XXI. 28.

(٦٢) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو Virg. Æn. VI. 37.

(٦٣) هو ملاك التواضع وهو أول ملاك من حراس المطهر فى أسفل السلم الذى يؤدى إلى الدائرة الثانية ، ومهمته أن يمسح من جبين المتطهرين — ومن جبين دانتى — العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة

(٦٤) يقصد أن الساعة السادسة منذ بداية الصباح قد انتهت وهذا يعنى أن الساعة قد تجاوزت الثانية عشرة ظهراً . ويشبه هذا قول أوڤيديوس Ov. Met. II. 118...

(٦٥) يعنى أن مثل هذا اليوم لا يتكرر أبداً ، ولذلك لا تجوز إضاعة الوقت عبثاً

(٦٦) سبق أن دعا ڤرجيليو دانتى إلى عدم إضاعة الوقت ، ويشبه هذا ماورد فى « الإنيادة »

Purg. III. 78; ecc.

Virg. Æn. VI. 538...

(٦٧) أى ملاك التواضع .

(٦٨) اللون الأبيض رمز التواضع والطهارة ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXVIII. 3; Marco, XVI. 5; Luca, XXIV. 4; ecc.

(٦٩) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس و « الكتاب المقدس »

Horat. Od. III. IX. 21.

Dan. XII. 3.

(٧٠) يعنى أن الرحمة الإلهية تتلقى دانتى بالترحاب .
(٧١) هذه هى الدرجات التى تؤدى إلى الحلقة الثانية .
(٧٢) أى أن من تخلص من الكبرياء يمكنه الصعود بسهولة
(٧٣) يعنى أن من يتخلصون من الكبرياء والغطرسة قلا ثل جداً
(٧٤) أى إلى السماء .
(٧٥) يعنى لماذا يسقط البشر فى مهاوى الخطيئة بتأثير الكبرياء .
(٧٦) كان الصخر مقطوعاً لكى يصنع سلماً يسهل الصعود عليه .
(٧٧) أى أزال الملاك بجناحيه علامة الكبرياء من جبهة دانتى .
(٧٨) المقصود أنه لن تصادفه العقبات وبهذا يكون الملاك قد أكد لدانتى أن صعوده سيكون أمراً سهلا
(٧٩) هذه موازنة بجبل الصلبان على مقربة من فلورنسا خارج باب سان ميناتو الذى وجدت به مدارج سهلة
(٨٠) هذه كنيسة سان ميناتو (San Miniato) التى ترجع إلى القرن ١١ وتشرف على فلورنسا وهى قريبة من ميدان ميكلأنجلو القائم حالياً على التل الجنوبى الشرقى عند طرف المدينة .
(٨١) جسر روباكونتى (Rubaconte) يرجع إلى القرن ١٣ ويعرف الآن بجسر الرحمة فى فلورنسا
(٨٢) هذه سخرية بفلورنسا من جانب دانتى لأنه يقصد العكس .
(٨٣) هذه سلالم تمتد كل درجة منها حوالى ٦ أقدام فجعلت الصعود سهلا إلى كنيسة سان ميناتو .
(٨٤) يشير دانتى إلى ما حدث فى عهده من أن نيقولا أتشايولى (Niccolò Acciaioli) — أحد حكام فلورنسا فى ١٢٩٩ — قطع ورقة من سجل القضايا لإخفاء المعالم من شهادة زور لصالحه وكشف أمره
(٨٥) هذه إشارة إلى أن دوناتو دى كيارامونتيزى (Donato dei Chiaramontesi) مراقب إدارة الملح فى فلورنسا الذى ارتكب الغش فى مكيال الملح لمصلحته وكشف أمره ويقصد دانتى بهذين المثالين الإشارة إلى العصر السابق عليه الذى لم يرتكب فيه مثل ذلك الغش كما يرى
(٨٦) يعنى أن الصخر الذى ينحدر شديداً من الدائرة الثانية إلى الدائرة الأولى يصبح معتدل الانحدار فى هذا الموضع ، على غرار الدرجات التى تؤدى إلى كنيسة سان ميناتو .
(٨٧) أى أن حوائط الصخر كانت متقاربة بحيث يصعب المرور ، ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. V. 169-171.
(٨٨) المقصود أن الملاك رتل بتموجات مختلفة من صوته ربما مع غيره من الأرواح
(٨٩) هذا كما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 3.
(٩٠) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 201.
(٩١) سبق بكاء المعذبين وعويلهم فى الجحيم
Inf. III. 22; V. 25; VI. 19; VII. 26; IX. 122; XII. 102;
(٩٢) أصبح دانتى أخف مما كان عليه قبل زوال الكبرياء عنه ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن السلالم هى التى أصبحت فى درجة انحدارها وتركيبها أسهل فى الصعود عليها
(٩٣) تولى دانتى الدهشة فأخذ يستوضح ڤرجيليو الأمر
(٩٤) يعنى حتى تزول عن جبين دانتى علامات سائر الخطايا

(٩٥) أى العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة

(٩٦) يعني عندما تزول عنه الخطايا سيجد لذة فائقة في الصعود أعلى .

(٩٧) هكذا يرسم دانتي صورة حية لمن يسير وقد تولاه الشك .

(٩٨) أى إشارات من الغير بالابتسام أو بغمز العين أو بحركة الرأس أو اليد لمن يسير ولا يشعر بما فوق رأسه

(٩٩) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس Ov. Met. XV, 566,

(١٠٠) يتحسس دانتي جبينه بأصابعه لكي يتبين الأمر

(١٠١) ابتسم فرجيليو علامة الرضا حينما رأى دانتي يتحسس جبينه وقد زالت عنه العلامة الدالة على خطيئة الكبرياء .

الأنشودة الثالثة عشرة [١]

صعد الشاعران إلى الإفريز الثانى الذى بدا قفراً وفى لون الصخر الداكن رمز الحقد والحسد . واهتدى ڤرجيليو بحركة الشمس ونورها واستعان بها فى سيره ، وسمع دانتى أرواحاً تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة — التى تمحو الحسد — وتمثلت بأقوال ماريا وأوريستس والمسيح . وأمعن دانتى النظر فرأى أشباحاً بعباءات فى لون الحجر ، وأخذه الإشفاق عليها حتى ذرف الدمع الغزير ، وكانوا كالعميان الذين يقفون أمام الكنائس يطلبون الإحسان وقد مال كل منهم برأسه على الآخر ليستدروا الرحمة بكلامهم وهيئتهم ، وكانوا عاجزين عن رؤية النور ؛ لأن أعينهم أغلقت بأسلاك من حديد كما يصنع بالباز البرى الذى لا يهدأ بالا . وشعر دانتى أنه يسىء إلى هؤلاء العميان إذ يسير بينهم ويراهم وهم لا يرونه ، فأدرك ڤرجيليو ما يدور بخاطره وحفزه على الكلام . دعا دانتى لهؤلاء بأن يبدد الله زبد ضمائرهم لكى تصفو ذاكرتهم ، وسألهم أيوجد بينهم واحد من اللاتين . ورأى دانتى شبحاً رافعاً ذقنه كشخص أعمى ، وكان ذلك شبح سابيا السيينية التى اعترفت له بأنها لم تكن حكيمة حيناً فرحت بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هى ، وقالت إنها ابتهلت إلى الله أن يحقق إرادته حتى يخسر مواطنوها معركة كولى ، وحينما رأتهم يولون الأدبار أخذتها بهجة لا تدانيها بهجة ، ثم اتجهت إلى التوبة فى أخريات أيامها . وسألت دانتى عن شخصه بعد أن عرفت أنه إنسان حى . واعترف دانتى بأنه لم يرتكب الحسد إلا قليلا ، وأنه يخاف عذاب المتكبرين فى الإفريز الأول وأبدى استعداده لأن يؤدى لسابيا ما تطلبه ، فسألته أن يعينها بصلاته وأن يحمل ذكراها الحسنة إلى أهلها المتغطرسين .

١ كنا قد بلغنا ذُروة السلّم، حيث ينحسر من جديد(٢) الجبلُ الذى يخلّص الناس من المعصية بارتقاء درجاته(٣)

٤ وهناك إفريزٌ يدور حول الجبل — كالإفريز الأول(٤) — ، سوى أن قوسه ينحنى بصورةٍ أكبر(٥)

٧ وما من روحٍ يُرى به ولا صورة تُنظر(٦) ؛ ويبدو كلٌّ من الجبل والطريق عاريين وفى لون الصخر الداكن(٧)

١٠ قال الشاعر « إذا نحن انتظرنا قوماً لنسألهم ، فأخشى أن يتعطل اختيارنا للطريق طويلا(٨) »

١٣ ثم ثبّت على الشمس عينيه(٩) ؛ وجعل من جنبه الأيمن لحركته محوراً ، واستدار بالجنب الأيسر من جسمه(١٠)

١٦ وقال « أيها النور المبارك(١١) ، الذى أدخُل فى رعايته الطريقَ الجديدة ، امضِ بنا كما يقتضيه السير هنا بالداخل(١٢)

١٩ إنك تدفئ الدنيا وتشعّ عليها بضيائك(١٣) : وينبغى أن تكون أنوارك دلائلنا أبداً(١٤) ، إذا لم يدعُ سببٌ آخر إلى العكس(١٥) »

٢٢ وإن ما نحسبه هنا بمسافة ميلٍ(١٦) ، كنا قد قطعناه هناك فى وقتٍ قصير(١٧) ، بالرغبة الملحة التى تملّكتنا(١٨) ؛

٢٥ وسمعنا حفيفَ أرواح تطير نحونا بدون أن نراها ، وأخذتْ تهتف بنداءاتها الرقيقة إلى مائدة المحبة(١٩) .

٢٨ وقال عالياً أول صوتٍ مرّ بنا فى طيرانه "ليس لهم خمرٌ"(٢٠) ، ثم مضى من خلفنا وهو يردّد قوله(٢١) .

٣١ وقبل أن ننقطع تماماً عن سماع كلماته ببعده عنا ، مرّ بنا صوتٌ آخر يصيح قائلا "إننى أوريستس"(٢٢) ، ولم يتوقف هو كذلك(٢٣)

٣٤ فقلتُ « أوّاه ، أيّة أصوات هذه يا أبتاه(٢٤) ؟ » . وفيما كنت أسأله إذا بصوتٍ ثالث "يقول أحبّوا من نالكم منهم الضرّ"(٢٥)

٣٧ فقال معلمى الطيب « بالسوط تُلهب هذه الدائرة خطيئةَ الحسد(٢٦) ، ولذا فإن أهدابه مستمدّةٌ من المحبة(٢٧)

٤٠ وينبغي أن يكون الرادع من نغمة مغايرة[٢٨] : وفى رأيى — أنك ستسمعها كما
أتصور — قبل أن تبلغ طريق الغفران[٢٩].

٤٣ ولكن فلتثبت بصرك بانتباه عبر الهواء[٣٠] ، وسترى أمامنا قوماً جلوساً ، وقد
ارتكز كلٌ منهم على طول الصخر[٣١]»

٤٦ حينئذ حملقتُ بعيني أكثر من ذى قبل[٣٢] ؛ ونظرتُ أمامى ، فرأيتُ أشباحاً
تسربلتْ بعباءات لا يختلف لونها عن لون الصخر[٣٣].

٤٩ وبعد أن مضينا إلى الأمام قليلا ، سمعتهم يصيحون "صلّى من أجلنا
يا ماريا !"[٣٤] ؛ وسمعتُ صيحاتٍ تنادى بأسماء "ميكائيل"[٣٥]
و "بطرس"[٣٦] و "جميع القديسين"

٥٢ لا أظن أن إنساناً يسير حتى اليوم فوق الأرض ، تبلغ به القسوة حداً
لا يطعن عنده الأسى قلبه — بما رأيته حينئذ[٣٧]

٥٥ إذْ أنى حينما أصبحتُ شديد القرب إليهم ، بحيث تبينتُ أوضاعهم جلية[٣٨] ،
انهمر مرير الأسى من عينىّ هتوناً[٣٩]

٥٨ وبدَوْا لى أنهم تغطَّوْا بقماش صُنع من خشن الشعر[٤٠] ، وتحامل كلٌ
منهم على كتف الآخر[٤١] ، واحتمل الصخر ثقلهم جميعاً

٦١ وكالعميان الذين يعوزهم القوتُ فيقفون فى أيام الغفران[٤٢] ليسألوا حاجتهم ،
وقد مال كلٌ منهم برأسه على الآخر[٤٣] ،

٦٤ لكى يسارع إلى إثارة الشفقة فى قلوب الناس ، لا برنين كلماته وحدها ،
بل بنظراته التى هى ليست أقل تأثيراً[٤٤].

٦٧ وكما لا يبلغ نور الشمس أعين العُميان ، كذلك يأبى هنا نور السماء أن
يبسط ظلّه على الأشباح التى تكلمتُ عنها الآن[٤٥] ؛

٧٠ إذْ أن سلكاً من حديد يخترق أجفانهم جميعاً ويحيكها[٤٦] ، كما يُصنع بالباز
البرىّ إذْ لا يهدأ بالا[٤٧].

٧٣ وفى مسيرى بدا لى أنى أهينهم ، حينما كنت أراهم بدون قدرتهم على أن
يرونى[٤٨] : ولذا اتجهتُ إلى ناصحى الحكيم[٤٩]

٧٦ ولكنه أدرك ما أردت بصمتى [٥٠] أن أقوله : ولذلك لم ينتظر أن أتجه إليه بسؤالى ، بل قال « تكلّم ، وكن موجزاً والزم موضوعك [٥١] » .

٧٩ وجاءنى ڤرجيليو من ذلك الجانب من الإفريز الذى يسهل فيه تعرّض الإنسان للسقوط [٥٢] ، إذْ لا يحيط به سورٌ [٥٣] ؛

٨٢ وفى جانبى الآخر [٥٤] وقفتْ أشباح المتّضعين [٥٥] ، الذين بكوْا بمرارة خلال حياكة أعينهم الرهيبة ، حتّى اخضلّت خدودهم بالدمع [٥٦]

٨٥ واتّجهتُ إليهم وبدأتُ « أيها القوم الواثقون من مشاهدة الأنوار العلوية ، التى هى وحدها ما تتشوّقون إليها [٥٧] —

٨٨ ألا فلتُبَدّد النعمة الإلهية زبدَ ضمائركم سريعاً [٥٨] ، حتّى يسيل مجرى ذاكرتكم صافياً خلالها [٥٩] ،

٩١ فلتخبرونى — إذْ سيكون هذا مقبولا لدىَّ وعزيزاً — أتوجد هنا بينكم روحٌ من اللاتين [٦٠] ؛ فقد يكون من الخير لها أن أعرف ذلك [٦١] »

٩٤ « يا أخى ، إننا هنا جميعاً مواطنون من المدينة الحقة [٦٢] ؛ ولكنك تعنى بسؤالك مَن عاش فى إيطاليا غريباً [٦٣] »

٩٧ بدا لى أنى أسمع هذا الجواب من روحٍ تتقدّم قليلا عن الموضع الذى كنتُ واقفاً فيه ، ولذا جعلتُ صوتى مسموعاً أقرب إليهما [٦٤] .

١٠٠ ومن بين الآخرين رأيت روحاً بدت عليها أمارات الترقّب ؛ ولو رغب أحدٌ أن يسألنى "كيف" ؟ ، لقلتُ إنها كانت مرفوعة الرأس بهيئة المكفوف [٦٥] .

١٠٣ قلتُ « أيتها الروح التى تَروضين نفسك لكى تصعدى أعلى [٦٦] ، إذا كنتِ أنت منْ توجّهت إلىّ بالجواب ، فعرفينى بشخصك بذكر اسمك أو بلدك [٦٧] »

١٠٦ فأجابتنى « كنت سيينيّة [٦٨] ، وإنى أتطهّر هنا مع هؤلاء القوم من حياتى الآثمة ، وإننا لنذرف الدمعَ إلى منْ نأمل أن يُعيرنا نفسه [٦٩]

١٠٩ ولم أكن حكيمةً مع أنى دُعيتُ باسم ساپيا [٧٠] ، وبأرزاء الآخرين كنتُ أشدّ ابتهاجاً مما كنتُ بحظّى السعيد [٧١] .

١١٢ ولكيلا تظنّ أنى أخدعك، فلتتبينّ — فيما أنا أحدّثك — أكنتُ قد جُنّ جنونى [٧٢] — حينما آذن قوس عمرى بالنزول [٧٣] ،

١١٥ كان أهل موطنى قد خاضوا المعركة مع أعدائهم [٧٤] ، على مقربة من كولّى [٧٥] ، فأخذت أصلّى لله من أجل ما تجلت فيه مشيئته [٧٦]

١١٨ وهناك مُنوا بالهزيمة ورُدّوا إلى خطى الهرب المرير [٧٧] ؛ وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجةٌ منقطعة النظير [٧٨] ،

١٢١ حتى اتجهت إلى أعلى بوجهى المجترئ رافعة عقيرتى على الله وقلت " لم أعد أخشى بأسك الآن ! [٧٩] — كما يفعل الشحرور بسنوح بارقة من إشراق السماء [٨٠]

١٢٤ ولما أشرفتُ على ختام حياتى أردتُ أن أعقد السلام مع الله، ولكن ما كان دَيْنى لينقص بعدُ بالندم [٨١] ،

١٢٧ لو لم يحدث أن تذكرنى بطرس المشاط [٨٢] فى صلواته المقدّسة [٨٣] ، الذى تأسّى على حالى رحمةً بى

١٣٠ ولكن منْ أنت الذى تسير مستفسراً عن حالنا — بعينين مفتوحتين [٨٤] — أعتقد — وتتكلم بينما تردّد أنفاسك [٨٥] ؟ » .

١٣٣ فقلت « إننى سأحرم هنا من عينىّ [٨٦] ، ولكن لفترة قصيرة ، إذْ قل ما ارتكبتاه من المعاصى بنظرة الحسد [٨٧]

١٣٦ وإن خوفاً أشدّ منه وطأةً يجعلنى معلّق النفس، ألا وهو الخوف من العذاب فى أسفل [٨٨] ، إذْ لا تزال تُثقلنى أحمالهم هناك تحت [٨٩] .

١٣٩ فقالت لى « إذاً مَنْ الذى جاء بك هنا بيننا فوق، ما دمت تعتقد أنك ستعود إلى أسفل [٩٠] ؟ » فقلتُ « إنه ذلك الذى هو معى ولا ينطق بكلمة [٩١]

١٤٢ وإننى لإنسانٌ حىٌّ، ولذا فلْتسأليني أيتها الروح المختارة — إذا كنتِ تريدين أن أحرّك بعدُ فى سبيلك قدمىَّ الفانيتين — فى عالم الأرض [٩٢] » .

١٤٥ فأجابت « آه ، هذا شىءٌ جديدٌ على سمعى ، وإنه لدليلٌ عظيمٌ على أنك حبيب الله [٩٣] ؛ ولذا فلْتُعِنّى بصلواتك أحياناً [٩٤]

١٤٨ وإنى لأسألك باسم ما أنت شديد الشوق إليه[٩٥]، إذا وطئتَ يوماً أرض تُسكانا ، أن تُعيد ذكراى الحسنة لدى أقربائى[٩٦]

١٥١ إنك ستراهم بين أولئك القوم المزهوّين[٩٧]، الذين يحدوهم الأمل فى تالامونى[٩٨] ، وسيفقدون هناك أملا أكبر مما راودهم فى العثور على سِرِّ ديانا[٩٩] ؛

١٥٤ ولكن أمراء البحر سيُمنون هناك بأفدح خسارة[١٠٠]»

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

(١) هذه أولى أنشودات الحاسدين وتعرف بأنشودة ساپيا

(٢) يقطع الجبل قطعاً دائرياً لكى يصنع الإفريز الثانى

(٣) يعنى يطهر نفوس الصاعدين على جبل المطهر

(٤) أى الإفريز الأول فى الأنشودة العاشرة

(٥) هذا لأنه كلما صعدا الجبل صغرت دائرة الإفريز ولذلك يزيد انحناء دائرته ، والقوس هنا معناه الدائرة

(٦) هذا بعكس الإفريز الأول فى الأنشودة الثانية عشرة

(٧) اللون الداكن أو الأغبر رمز للحسد وهذا مقتبس من أوڤيديوس

Ov. Met. II. 760

(٨) أضفت (للطريق) للإيضاح

(٩) كانت الساعة قد تجاوزت منتصف النهار ، وكان دانتى وڤرجيليو على الجانب الأيسر من الجبل ، وبذلك كانت الشمس على يمينهما

(١٠) استدار ڤرجيليو لكى يعرف المكان

(١١) ڤرجيليو يخاطب الشمس رمز الله والرحمة الإلهية ، وسبق أن أشار كاتونى إلى ذلك

Purg. I. 107.

(١٢) يعنى أن قاعدة السير فى المطهر هى إلى اليمين

(١٣) أى أن الشمس مصدر الحياة

(١٤) يستخدم دانتى لفظ الأنوار ولفظ الدلائل بصيغة الجمع لتقوية المعنى .

(١٥) يعنى إذا لم يعترضهما عائق يجعلهما يسيران فى طريق مخالف فستكون أشعة الشمس رائدهما فى المسير

(١٦) يقصد دانتى الدنيا بقوله هنا

(١٧) يقصد دانتى المطهر بقوله هناك

(١٨) هكذا حفزت الرغبة القوية دانتى وڤرجيليو على الإسراع فى المسير

(١٩) أى كانت هذه الأرواح تردد نداءها الرقيق إلى مائدة المحبة التى تطهر النفوس من خطيئة الحسد

(٢٠) هذا ما قالته العذراء مريا فى وليمة زواج فى الجليل عند ما لم تجد النبيذ ، فحول المسيح الماء إلى نبيذ كما ورد فى « الكتاب المقدس » ، والمقصود التعبير عن شعور العطف والمحبة نحو من أعوزهم الطعام والشراب Giov. II.

(٢١) مضى الصوت يكرر هذا القول لكى يثير الحب فى قلوب المتطهرين حتى يتخلصوا من الحسد ، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا إلا أنفسهم

(٢٢) أوريستس (Orestes) بن أجاممنون وكليمنسترا أنقذته أخته إليكترا من الموت عندما تآمرت أمهما على قتل أجاممنون ، ونشأت الصداقة بينه وبين پيلاديس ابن ملك فوسيا وانتقم أوريستس لمقتل أبيه وأصيب بالجنون ، وكان لابد لشفائه من العثور على تمثال أرتميس ،

وتعرض فى ذلك لفتك الجمهور ، فأعلن پيلاديس أنه هو أوريستس لينقذ صاحبه من الهلاك، ولكن أوريستس أفصح عن حقيقة شخصه، وانتهى الأمر بنجاتهما معاً والمقصود هنا أن أوريستس وپيلاديس قد تحابا حتى حاول كل منهما أن يموت بدلا من الآخر وهذا المثال يساعد النفس على التخلص من الحسد وأورد هذه الأسطورة أوڤيديوس وشيشيرونى

Ov. Epis. ex Ponto, III. 2, 69...

Cic. De Am. VIII. 24.

(٢٣) يعى لم يعد يسمع الصوت الثانى كذلك

(٢٤) يخاطب دانتى ڤرجيليو بلفظ الأب — كما فعل فى مواضع سابقة ويستفسر عن هذه الأصوات

(٢٥) يشبه هذا قول المسيح للحواريين Matt. V. 44.

(٢٦) هذا فى مقابل الإفريز الأول الذى يعذب فيه المتكبرون

(٢٧) أى أن المحبة تخلص النفوس من الحسد

(٢٨) يعى ينبغى أن يكون اللجام العائق عن ارتكاب الحسد عائقاً من نوع مخالف أى غير ما اتبع فى التخلص من خطيئة الكبرياء

(٢٩) يعى المكان الذى يبدأ عنده السلم المؤدى إلى الإفريز التالى

(٣٠) استخدم دانتى لفظ (الوجه) ويقصد العينين

(٣١) هؤلاء هم الحاسدون وقد جلسوا مستندين إلى الصخر فى الإفريز الثانى .

(٣٢) فتح دانتى عينيه مزيداً لكى يكون أقدر على الرؤية

(٣٣) أى كانت داكنة اللون وهذا رمز للحسد

(٣٤) أنشد الحاسدون نشيد القديسين الذين يسألون ماريا ملكة السماء أن تصلى من أجلهم .

(٣٥) نادى الحاسدون الملاك ميكائيل

(٣٦) ونادوا بطرس الرسول والمقصود الاستنجاد بالرحمة الإلهية لكى تساعدهم على التخلص من الحسد

(٣٧) يعى أنه لا يظن أنه يوجد إنسان قاسى القلب إلى الدرجة التى لا يتأثر بها عند رؤية هؤلاء المتطهرين من خطيئة الحسد

(٣٨) يصور دانتى بدقة كيف اقترب منهم حتى رآهم بوضوح

(٣٩) تأثر دانتى المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه

(٤٠) هو قماش خشن يصنع من شعر الخيل وبه عقد تؤلم الظهر ، وفتحات لا تمنع البرد ، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا أحداً

(٤١) كان كل اثنين يستندان إلى بعضهما ، وهذا التساند فى المظهر هو بعكس ما اتصفوا به من الحسد، إذ لم يتحابوا ولم يتعاونوا فى الحياة الدنيا

(٤٢) فى الوقت الذى كانت تباع فيه صكوك الغفران وفى أيام الأعياد الدينية كان الفقراء يأتون لنيل بعض الإحسان أمام الكنائس

(٤٣) سقطت أو مالت رؤوس الشحاذين العميان ثقيلة على أكتاف بعضهم بعض ، وبذلك ظهر جيداً أنهم فقدوا البصر ، وهذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة
ويوجد حفر يمثل العميان بما يقرب من هذه الصورة من صنع تيتو دى كامانو من القرن ١٤ فى متحف البلدية فى پيزا

(٤٤) أى أن الشحاذ الأعمى يؤثر فى الناس بمنظره وكلامه معاً
(٤٥) ارتكب الحاسدون الخطيئة بعيونهم ولذلك يحرمهم الله من النظر فى المطهر .
(٤٦) أغلقت عيون الحاسدين بأسلاك من حديد حتى تمتنع عليهم الرؤية
(٤٧) هذه صورة مقتبسة من حياة الصيد فى عصر دانتى ، وقد تأثر فى ذلك بما كتبه الأمبراطور فردريك الثانى عن البيزرة والذى تأثر بدوره بثقافة العرب فى هذا الفن

Fed. II. De Arte Venardi, trans. by Casey A. Wood and F. Marjorie Fyle, Oxford, 1955. II. XXXVII. pp. 137-138.

وعقاب الحاسدين بالعمى فى هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ١٤ و ١٥ يشبه بعض ما ورد فى تراث الإسلام؛ إذ تتلقى جهنم أهلها يوم القيامة وهم مغلولو الأيدى والأرجل والرقاب وفى هذا تشابه فى العقوبة مع عدم تحديد المعصية :

الشعرانى، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبى القاهرة ، ١٣٠٨ هـ ص ٧٣

(٤٨) هكذا يعبر دانتى المرهف الحس عن احتمال إساءته إلى العميان حينما يراهم بدون أن تكون لهم القدرة على رؤيته ، وهذا إحساس غاية فى الدقة لا يدركه إلا دانتى أو من يقترب منه
(٤٩) اتجه دانتى إلى ڤرجيليو كأنه يستأذنه فى الكلام لكى يشعر العميان بوجوده
(٥٠) استخدم دانتى لفظ (الأخرس) ويقصد نفسه
(٥١) هكذا حفز ڤرجيليو دانتى على أن يتكلم كلاماً موجزاً محدداً واضحاً ويشبه هذا المعنى ما سبق Inf. X. 39.
(٥٢) كان الشاعران يسيران صوب اليمين وكان إلى يسار دانتى أرواح المتطهرين وإلى يمينه ڤرجيليو .
(٥٣) سار ڤرجيليو إلى يمين دانتى حتى لا يسقط من الإفريز
(٥٤) يعنى إلى الجانب الأيسر
(٥٥) كانت الأرواح الخاشعة المتضعة ترتل فى تفكيرها نشيد القديسين
(٥٦) ذرف المتطهرون دموعهم بصعوبة خلال أعينهم المغلقة بأسلاك الحديد .
(٥٧) الله وحده غاية الطوباويين وعليه يتوكلون ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Salm. XL. 3.

(٥٨) يعنى فلتمح الرحمة الإلهية كل ما فى نفوسهم من آثار الحسد .
(٥٩) أى لكى تتم رؤيتهم لله بعد تخلصهم من شوائب الخطيئة
(٦٠) يعنى من الإيطاليين ، وسبق هذا التعبير

Inf. XXII. 85; XXVII. 33; XXIX. 88; Purg. XI. 58.

(٦١) أى أنه إذا عرفها فسيذكرها فى دنيا الأحياء .
(٦٢) يعنى مدينة الله أو مدينة السماء ، وتسمى أورشليم كذلك ، وورد هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » Apoc. XXI. XXII. 14; ecc...
(٦٣) فى الأصل لفظ حاج (peregrino) والمقصود أنه غريب مرتحل عن مدينة الله ، والإنسان عند دانتى غريب بعيد عن مدينة السماء طالما هو غارق فى خطايا الدنيا ، وتنتهى غربته بعودته إلى السماء . وكرر دانتى استخدام لفظ الحاج بهذا المعنى

Purg. II. 63; VIII. 4;

(٦٤) نظراً لأن هذه الأرواح كانت عاجزة عن الرؤية جعل دانتي نفسه مسموعاً لديها برفع صوته وبحركه سيره
(٦٥) فصل دانتي هذه الروح عن سائر المتطهرين وصورتها مأخوذة من الملاحظة الدقيقة للكفيف الذى يرفع رأسه متطلعاً إلى النور
(٦٦) أى تطهر نفسها حتى تصبح جديرة بالصعود إلى السماء
(٦٧) قال دانتي فى الأصل (بالمكان أو بالاسم)
(٦٨) يعنى من أهل سيينا (Siena) وتبدأ هذه الروح بالاعتراف بخطيئتها وتحلل نفسها بنفسها
(٦٩) فى الأصل (حتى يعيرنا نفسه) والمقصود أن هذه الأرواح تبكى ضارعة إلى الله أن يتجلى لها
(٧٠) لم تكن عاقلة حكيمة مع أن اسمها مشتق من الحكمة ، وهى بذلك تسخر من نفسها. وهذه هى سابيا دا سيينا (Sappia da Siena) وهى نبيلة من أسرة بيجوتزى (Bigozzi) تزوجت من جينيبالدو دى سارتشيى (Ghinibaldo dei Sacini) سيد كاستليونتشلو (Castiglioncello) بقرب مونتريدجونى (Montreggioni) ، وهى عمة پروڤنتزان سالڤانى (Provenzano Salvani) السالف الذكر (Purg. XI. 121) ويقال إنها نفيت من فلورنسا فامتلأ قلبها بالحسد والحقد على مواطنيها ، وابتهجت عندما انتصر الحلف الفلورنسيون على سيينا الجبلينية
(٧١) بلغ بها الحقد والحسد أنها كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله هى من أسباب السعادة
(٧٢) تريد سابيا أن يصدق دانتي إلى أى حد كانت مليئة بالحقد والحسد
(٧٣) المقصود أنها تجاوزت منتصف العمر أى سن ٣٥ ، وهذا لا يطابق الواقع لأنها كانت عندئذ قد أشرفت على الستين
(٧٤) الأعداء هنا هم الفلورنسيون
(٧٥) كولى (Colle) مدينة تقع على تل بقرب سيينا فى وادى إلسا وفى ١٢٦٩ وقعت عندها معركة بين قوات سيينا الجبلينية بقيادة سالڤانى – تؤيدها قوات ألمانية وأسبانية – وبين قوات فلورنسا الجلفية – تؤيدها قوات فرنسية ، وانتهت بانتصار فلورنسا ، وكان ذلك بمثابة انتقام لهزيمتها فى موقعة مونتاپرتى .
وتوجد صورة صغيرة لهزيمة أهل سيينا فى كولى وجندى من المشاة يحمل رأس پروڤنتزان سالڤانى وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيجى فى روما
(٧٦) صلت سابيا إلى الله لكى ينفذ حكمه وقضاءه بهزيمة سيينا ، أى أن صلاتها اتفقت و إرادة الله ، وكانت صلاة رهيبة دعت فيها إلى هزيمة قومها
(٧٧) تذكر سابيا بلذة فائقة الهزيمة والارتداد والهرب المرير الذى لحق بجند سيينا
(٧٨) ابتهجت سابيا بهجة منقطعة النظير للهزيمة التى حلت بوطنها وهذا من أشد مراتب الحقد والحسد ، وعبر دانتي عن ذلك بقوله إن البهجة التى أحستها سابيا فاقت سائر أنواع البهجة
(٧٩) يعنى أنه ما دام الله قد هزم مواطنيها فى المعركة فلم يعد لديها ما تخشى الله من أجله ، وليفعل بها ما يشاء طالما أن قومها قد هزموا وهذا منتهى الحقد من جانبها على أهل سيينا
(٨٠) يخشى الشحرور البرد ، وإذا رأى بارقة من الطقس الجميل يخرج مبتهجاً من وكره وقد ظن أن الشتاء قد انتهى ، وتسمى الأيام الأخيرة من يناير فى شمال إيطاليا أيام الشحرور .
(٨١) أى أن مكانها كاد يصبح مع المهملين الكسالى فى مقدمة المطهر لأنها تأخرت فى التوبة والندم ، وهى تتجه هنا إلى السلام بعد الحقد العنيف

(٨٢) پيير پتينايو (Pier Pettinaio) – بطرس المشاط – هو پيترو دا كامپى (Pietro da Campi) من كيانتى (Chianti) فى شمال شرق سيينا كان يعمل فى صناعة أمشاط الشعر وتجارتها واشتهر بأمانته وعفته حتى اعتبره كثيرون واحداً من القديسين ، ومات فى ١٢٨٩ ، وأقيم له قبر فى سيينا واعتادت ساپيا أن تمده بالإحسان الذى كان يوزعه على الفقراء والمحتاجين وتوجد صورة ترجع إلى القرن ١٤ تمثل بطرس المشاط واقفاً وهى بمتحف الفنون فى سيينا

(٨٣) يعنى أن صلوات پيترو پتينايو رفعت ساپيا من مقدمة المطهر إلى الإفريز الثانى

(٨٤) أى أن دانتى يسير بعينين لم يغلهما السلك ، وعرفت ساپيا ذلك من كلام دانتى وحركة سيره ، وهى هنا تتجه للاستفسار عن تحادثه بعد أن أفضت بما فى نفسها

(٨٥) سمعت ساپيا – التى لا ترى – أنفاس دانتى وهو يتكلم فأدركت أنه على قيد الحياة وأنه لم يأت هنا لكى ينال عذاب التطهير

(٨٦) يعنى ستغلق عيناه هنا بالسلك ، ويحاول دانتى بقوله أن يخفف عما تعانيه ، لأنه ارتكب الحسد قليلا فى أثناء الحياة ، وهذا من جانبه شعور رقيق عطوف يناسب التعاطف بين النفوس فى المطهر

(٨٧) يعترف دانتى بأنه لم يشعر كثيراً بالحسد نحو الناس

(٨٨) يخاف دانتى من عذاب آخر فى الإفريز الأول فى أسفل – أى إفريز المتكبرين

(٨٩) يقصد أنه كان متكبراً فى الحياة وأنه لا يزال يشعر بعبء ما ارتكبه بخطيئة الكبرياء ، ولا يزال يحس بثقل الأحجار التى يحملها المتكبرون فوق ظهورهم

(٩٠) يحسن أن يفسر المقصود بأنه الرجوع إلى الأرض – لا إلى الإفريز الأول كما يرى بعض النقاد – لأن ساپيا أدركت أن دانتى على قيد الحياة ، ولذا فلا بد من رجوعه إلى الأرض

(٩١) أى ڤرجيليو

(٩٢) يريد دانتى أن يؤدى خدمة لساپيا حينما يعود إلى الأرض

(٩٣) أبدت ساپيا دهشتها عندما علمت أن دانتى لا يزال على قيد الحياة وبذلك عرفت أنه متمتع برضا الله ويقول النص (إنه دليل عظيم على أن الله يحبك)

(٩٤) أسألت ساپيا دانتى أن يعاونها بالصلاة من أجلها

(٩٥) يعنى السلام الأبدى

(٩٦) أى يخبر أهلها بأنها ليست بين الملعونين فى الجحيم بل إنها تتطهر لكى تنال الخلاص ويوضح هذا القول الارتباط الوثيق بين الدنيا والآخرة عند دانتى

(٩٧) لا تزال ساپيا تحمل على أقربائها ولا تقول عنهم كلمة طيبة مع أن هذا لا يناسب المتطهرين الذين يأملون فى بلوغ السماء ، وفى هذا مزج بين عواطف الدنيا ومشاعر الآخرة

(٩٨) تالاموفى (Talamone) قلعة وميناء اشترتها سيينا فى ١٣٠٣ وبذلت مالا كثيراً لتجعلها مركزاً دفاعياً وميناء صالحاً فى ساحل ماريما ، ولم تفلح هذه الجهود فى عهد دانتى بسبب انتشار الملاريا ، ولكن تالاموفى أصبحت فيما بعد ميناء صالحاً والأمل فى تالاموفى يعنى الأمل فى الإفادة بهذا الميناء .

(٩٩) ديانا (Diana) اسم نهر جوفى اعتقد أهل سيينا بوجوده وبذلوا كثيراً من المال والجهد فى سبيل الكشف عنه لتموين المدينة بالماء . وسمى هذا النهر كذلك لأنه يقال إنه وجد

تمثال قديم لديانا فى ميدان سيينا. وبعد موت دانتى كشف عن مجرى مائى أفاد منه أهل سيينا ، ويوجد الآن بئر ديانا فى دير سانتا ماريا دل كارميى فى سيينا ويرى بعض النقاد أن دانتى ربما قصد ديانا ذاتها لا مجرد مجرى مائى سمى باسمها لأنها ربة الينابيع وترمز للمياه على العموم

(١٠٠) هناك خلاف بين النقاد على معنى لفظ (ammiragli) ؛ فالقدماء منهم يرون أن المقصود به من اشتغلوا بالبحث عن المياه الجوفية ، والرأى الأغلب أن المقصود به أمراء البحر ويرى بعض النقاد أن هذا البيت يعنى أن كثيراً من أمراء البحر هلكوا بسبب الملاريا ويرى آخرون أن المقصود بالخسارة هنا أن أمل رجال البحرية لم يتحقق من حيث بناء أسطول قوى يدافعون به عن بلادهم .

وسابيا السيينية إحدى الشخصيات الحية فى الكوميديا التى تعبر عن نفسها بصدق وإخلاص وبساطة ، وهى لا تخفى شيئاً مما ساورها ، وتذكر الحقد والحسد اللذين أحستهما نحو مواطنيها ، وهى فى تطهرها لا تزال تحمل على قومها وتتهمهم بالكبرياء والغطرسة وبذلك تتجاذبها خطيئة الحسد والرغبة فى التكفير والتطهر منها فى وقت واحد وهذا مزيج دقيق من عواطف البشر المتضاربة التى تأخذ فى النهاية سبيلها نحو التوبة والغفران. وهذا دليل على أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتخلص من الحقد والحسد وأن يتحول إلى السماحة ومحبة الناس وهذه إحدى لمسات دانتى بريشته البارعة ومحاولته الكشف عن بعض خفايا النفس البشرية

الأنشودة الرابعة عشرة [١]

سمع دانتى روحين تتكلمان عنه إذ جاء إلى المطهر حيًّا ، وكان الأول هو جويدو دل دوكا والثانى رينييرى دا كالبولى وسأله جويدو عن شخصه ومن أين جاء ، فأجابه بأنه أتى من ضفتى نهر ينساب وسط تسكانا (ويقصد نهر الأرنو). وتساءل رينييرى لمَ أخفى دانتى اسم النهر ، فتكلم جويدو نيابة عنه وذكر كيف ينحدر النهر ، وكيف يطارد الناس الفضيلة على ضفتيه ، وقال إن النهر يجد على جانبيه خنازير قبيحة (أهل كازنتينو) ، ثم يلقى كلاباً تنبح بما يزيد عن طاقتها (أهل أريتزو) ، ثم تصبح الكلاب ذئاباً (أهل فلورنسا) ، وفى انحداره يجد الثعالب المليئة بالغدر (أهل پيزا) ، ويقول إن من خير هذا الرجل (أى دانتى) أن يذكر بعدُ ما يكشف عنه الروح الحق. وقال جويدو : إن حفيد رينييرى (فواتشييرى) سيصيد الذئاب على ضفة النهر الوحشىّ (الأرنو) ، وسيبيع أجساد الفلورنسيين وهم على قيد الحياة ، وسيخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة التى لن تستعيد أشجارها المزدهرة بعد ألف سنة ، وفى أثناء ذلك تولى رينييرى الحزن والاضطراب وتأثر دانتى بهذا الموقف فرجاهما أن يفصحا له عن اسميهما فأفصح جويدو دل دوكا عن اسمه وقال إن الحقد ملأ قلبه ، حتى إنه كان يكفهرّ لرؤية غيره سعيداً ، وأفصح عن اسم رينييرى دا كالبولى الذى كان زيناً لأسرته ، ولكن لم يرثه من هو فى شمائله . وذكر أن المنطقة الواقعة بين الپو والأپنين والبحر الأدرياتى ونهر الرينو مليئة ببراعم سامة فات الأوان لاقتلاعها حتى تزرع الأرض. وتساءل قائلاً أين خيرة الرجال مثل أريجو ماناردى وپيير ترافرسارى وبرناردينو دى فوسكو وفيدريجو تينيوزو... وسأل التسكانى (أى دانتى) أن يذهب عنه لأن البكاء يلذ له أكثر من الكلام وسار دانتى وڤرجيليو ، وسمعا أصوات بعض من ينالون العقاب لكى يتطهروا من الحسد وختم ڤرجيليو الموقف بالتنديد بالبشر الذين يتطلعون إلى الأرض دون السماء فيأخذهم الله بالعذاب الأليم

١ منْ ذا الذى يطوف حول جبلنا[٢] ، ويفتح عينيه ويُغلقهما كما يشاء[٣] — قبل أن يهبه الموت نعمةَ الطيران[٤] ؟ »

٤ « لا أدرى مَنْ يكون[٥] ، ولكنى أعرف أنه ليس وحيداً[٦] : سَلْه أنت عن ذلك ما دمتَ أقرب إليه ، ولْتلقه بالترحاب حتى يتكلم[٧] »

٧ هكذا كان يتحدث عنّى روحان وقد استند أحدهما إلى الآخر[٨] ، هناك إلى يمينى[٩] ، ثم رفعا وجهيهما لخاطبتى[١٠] ،

١٠ وقال أحدهما[١١] « أيتها النفس الصاعدة إلى السماء ، وما زلتِ فى جسدك مغمورةً[١٢] ، ألا فلتواسينا رحمة بنا ولْتخبرينا ،

١٣ من أين تأتين ومَنْ تكونين[١٣] ؛ إذْ أن ما مُنحتيه من النعمة ليُثير فينا العجب ، كما يتأتى من أمر لم يحدث من قبل أبداً[١٤] »

١٦ فقلتُ « فى وسط تُسكانا ينساب جدولٌ[١٥] ، ينبع فى فالتيرونا[١٦] ، ولا يملؤه مجرىً يبلغ طوله مائة ميل[١٧]

١٩ ومن ضفتيه[١٨] أحمل جسدى ومن العبث أن أخبرك مَنْ أكون إذْ ما زلت رجلا غير ذائع الصيت[١٩] »

٢٢ عندئذ أجابنى ذاك الذى تكلم أولا[٢٠] إذا كنتُ أسبر بإدراكى غورَ كلامكَ ، فإنك تتحدث عن نهر الأرنو[٢١] »

٢٥ وقال له الآخر[٢٢] « لمَ أخفى هذا الرجل اسم ذلك النهر ، كما يفعل المرء حينما يتناول أموراً رهيبة[٢٣] ؟ »

٢٨ وعبّر الشبح الذى سئل عن ذلك بقوله « لست أدرى[٢٤] ؛ ولكن يجدر حقًّا أن يزول اسم مثل ذلك الوادى[٢٥]

٣١ لأنه من منبعه[٢٦] — حيث يكون الجبل الذى ينفصل عنه پيلورس[٢٧] شاهقَ الارتفاع[٢٨] ، حتى إنه لا يُتجاوز إلا فى مواضع قليلة[٢٩] —

٣٤ لأنه من منبعه[٣٠] — إلى مصبه[٣١] حيث يُستعاض عما تجففه السماء من مياه البحر[٣٢] ، وبذا تستمد منها الأنهار ما تحمله فى مجاريها[٣٣] —

٣٧ هناك يُمعن الجميع فى مطاردة الفضيلة[٣٤] على أنها عدوٌّ كالأفعى ، إما لشؤم المكان[٣٥] أو بالعادات الخبيثة التى تحملهم على ذلك[٣٦]

٤٠ وبذلك تغيرّت طباع أهل الوادى البئيس[٣٧]، حتى ليبدو أن تشيرتشى هى التى أطلقتهم إلى الرعْى[٣٨]

٤٣ يتجه النهر لأول وهلة بمجراه الضئيل[٣٩] ، بين خنازير قبيحة تناسبها ثمار البلّوط أكثر من سائر الأطعمة المعدّة لغذاء البشر[٤٠]

٤٦ ثم فى انحداره إلى أسفل يجد كلاباً تعوى بما يزيد عن طاقتها[٤١]، فيشيح عنها بوجهه المُزدرى[٤٢]

٤٩ ويمضى هابطاً[٤٣] ؛ وكلما يزداد اتساعاً[٤٤]، يلقى الخندق البائس اللعين[٤٥] مزيداً من الكلاب التى تستحيل ذئاباً[٤٦]

٥٢ وفى نزوله بعدُ خلال مهاوٍ أعمق[٤٧]، يجد ثعالبَ بالغدر مُفعمة ، حتى لا تخشى أن تقع هى بذاتها للغدر ضحية[٤٨]

٥٥ ولن أكفّ عن الكلام ولو سمعنى غيرك[٤٩] ؛ وسيكون من الخير لهذا الرجل أن يذكر فيما بعد[٥٠] ، ما يكشف لى عنه صادقُ الإلهام[٥١]

٥٨ وإنى لأرى حفيدك[٥٢] يصبح صائداً لتلك الذئاب[٥٣] على ضفّة النهر العاتى[٥٤] ، ويبعث الرعب فى قلوبها جميعاً[٥٥]

٦١ وأراه يبيع أجسادها وهى لا تزال حية[٥٦] ، ثم يقتلها كما يُقتل الثور العجوز[٥٧] ومن الحياة يحرم الكثيرين ومن المجد يحرم نفسه[٥٨]

٦٤ ويخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة[٥٩] ويتركها بحيث لن تستعيد أشجارها — خلال ألف سنة — الحالَ التى كانت عليها من قبل[٦٠] »

٦٧ وكما عند إعلان الأنباء الأليمة ، يضطرب وجه من يُصغى إليها ، فى أيّة ناحية يُنشب الخطر أنيابه فيها[٦١] ،

٧٠ هكذا رأيتُ الروح الآخر[٦٢] الذى كان قد اتجه لكى يُنصت ، رأيته يضطرب ويأخذه الأسى ، بعد أن تلقى هذه الكلمات[٦٣]

٧٣ حديثُ أحدهما ومرأى الآخر[٦٤] جعلانى حريصاً على أن أعرف اسميهما ، فوجّهتُ إليهما سؤالى مقترناً بالرجاء[٦٥] ؛

٧٦ وعندئذ استأنف الروح الذى حدّثنى أولا[٦٦] : « إنك تريد أن أحمل نفسى على أن أفعل فى سبيلك ، ما أنت راغبٌ عن فعله فى سبيلى[٦٧]

٧٩ ولكن لما كان الله يريد أن يُشعَّ فى شخصك فيضَ نعمائه ، فلن أكون عليك فى شىء بخيلا (٦٨) ، ولذلك فلتعلم أنى أدعى جويدو دل دوكا

٨٢ ولقد كان دمى بنار الحقد يستعر ، حتى كنت ترانى مكفهرّ الوجه حينما أشهد إنساناً يفيض بِشراً (٦٩)

٨٥ ومن زرعى أحصد مثل هذا القش (٧٠) : أيها البشر ، لمَ تضعون قلوبكم حيث تمتنع المشاركة بالضرورة (٧١) ؟

٨٨ هو ذا رينييرى (٧٢) ؛ إنه زينٌ وفخرٌ لبيت كالبولى (٧٣) ، حيث لم يرثه من بعده من هو فى حسن شمائله (٧٤)

٩١ وفيما بين الپو والجبل وفيما بين شاطئ البحر والرينو (٧٥) ، ليس دمه وحده هو الذى أعوزه الخير الضرورىّ للحياة الحقة وللعيش السعيد (٧٦) ؛

٩٤ إذْ أن ما بداخل هذه الحدود ملىءٌ بالبراعم السامة (٧٧) ، حتى فات أوان تطهيرها لكى تزرع الآن (٧٨)

٩٧ أين ليتزيو الطيب (٧٩) وأرّيجو ماناردى (٨٠) ؟ وأين پيير ترافرسارو (٨١) ، وجويدو دى كارپينيا (٨٢) ؟ آه منكم يا أهل رومانيا ، يا مَنْ أصبحتم أنذالا (٨٣) !

١٠٠ متى يولد من جديد فى بولونيا رجلٌ مثل فابرو (٨٤) ؟ ومتى يظهر فى فاينتزا رجلٌ كبرناردينو دى فوسكو (٨٥) — نبتاً نبيلا من عشب مهين ؟

١٠٣ فلا تعجبنَّ أيها التسكانى إذا ما بكيتُ (٨٦) ، حينما أذكر جويدو دا پراتا (٨٧) مقروناً بأوجولينو داتزو (٨٨) ، الذى عاش بين ظهرانينا ،

١٠٦ وحينما أذكر فيدريجو تينيوزو (٨٩) وصَحبه ، وبيت ترافرسارا (٩٠) وآل أناستاجى (٩١) (وقد صارت كل من أسرتيهما بدون عقب) ،

١٠٩ والنساءَ والفرسانَ (٩٢) ، والمتاعبَ والمباهج (٩٣) ، التى أوحتْ إلينا بالمحبة والنبالة ، حيث باتت القلوب الآن مفعمة بالشر (٩٤)

١١٢ أيا قرية إبرتّينورو (٩٥) ، لمَ لا تهربين بعيداً ، ما دامت أسرتك (٩٦) قد ولّت وولّى معها كثيرون ، حتى لا ينال الفساد منهم منالا ؟

١١٥ وحسناً تصنع بانيا كما قال[٩٧] التي لا تُنجب من الأبناء مزيداً ، وشراً تفعل كاستر وكارو [٩٨] ، وتفعل كونيو أسوأ منها[٩٩] ، إذْ لا تزالان حريصتين على إنجاب مثل هؤلاء الكونتات[١٠٠]

١١٨ وسيُحسن آل پاجاني صُنعاً[١٠١] ، بعد أن يذهب عنهم شيطانهم[١٠٢] ؛ ولكن لن تبقى لهم أبداً عاطر الذكرى[١٠٣]

١٢١ أيا أوجولينو دى فانتوليني ، لقد صرت الآن مأمون السُّمعة[١٠٤] ، إذْ لا يُرتقب منْ يمكنه بمفاسده أن يحيلها إلى حُلكة الإظلام

١٢٤ ولكن فلترحل عنى الآن أيها التسكانى[١٠٥] ؛ إذْ يبهجنى الآن البكاء أكثر من الكلام ، فلقد أحزن حديثنا قلبي[١٠٦] »

١٢٧ وأدركنا أن هذه الأرواح العزيزة[١٠٧] قد سمعتْ وقع أقدامنا ونحن نسير ؛ ولذا جعلتنا بسكوتها آمنَيْن فى الطريق الذى سلكناه[١٠٨]

١٣٠ وبعد أن صرنا وحيدين بتقدمنا فى المسير[١٠٩] ، مرقَ قُبالتنا دوىٌّ بدا كالبرق حينما يشقّ أجواز الفضاء ، وأخذ صوتٌ يقول[١١٠]

١٣٣ « كلّ مَنْ وجدنى يقتلنى[١١١] » ؛ وانحسر مُدْبراً كالرعد الذى يذوى ، إذْ يشقّ فجأة طيّات السحاب[١١٢]

١٣٦ وما إن أصبح ليسمعنا منه هدنة ، إذا بنا نسمع دويّاً آخر شديد التكسّر ، حتى بدا كالرعد الذى يتبع ومضى البرق توّاً[١١٣] ، وقال

١٣٩ « إننى أجلاوْروس التى تحوّلتْ إلى حجر[١١٤] » ولكى ألتصق بشاعرى خطوتُ عندئذ إلى اليمين لا إلى الأمام[١١٥]

١٤٢ وكان الهواء قد سكن فى كلّ جانب ، فقال لى عندئذ[١١٦] « كان هذا هو الزمام القاسى الذى كان عليه أن يحفظ الناس داخل حدودهم[١١٧]

١٤٥ ولكنكم تتناولون الطُّعمَ[١١٨] بحيث يجتذبكم عدوّكم القديم إليه بحركة من خطافه[١١٩] ؛ ولذا قلّ أن ينفعكم الآن عنانٌ[١٢٠] أو نداء[١٢١]

١٤٨ وإن السماء لتُناديكم[١٢٢] ، وتدور من حولكم مُبدية لكم كائناتها الأبديّة الجميلة[١٢٣] ، ومع ذلك فلا تتطلع أعينكم إلا إلى الأرض[١٢٤] ؛

١٥١ ولذا يصبّ عليكم عذابَه منْ هو بكلّ شىء عليمٌ[١٢٥] »

حواشي الأنشودة الرابعة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالحاسدين وتسمى أنشودة جويدو دل دوكا ورينييرى دا كالبولى

(٢) هذا حديث بين روح جويدو دل دوكا وروح رينييرى دا كالبولى وهما يحاولان التعرف على الإنسان الحى (دانتى) ، الذى سمعاه يتحدث منذ هنيهة إلى سابيا ويدور حول جبل المطهر والمتحدث الأول هو جويدو دل دوكا دى برتينورو (Guido del Duca di Brettinoro) من رومانيا وينتمى إلى أسرة أونستى (Onesti) فى رافنا وكان من الجبليين الذين طردوا الجلف من رافنا من ١٢١٨ ولكن الجلف عادوا وطردوا الجبليين ولم يسمع شىء عن جويدو فى رافنا منذ ١٢٢٩

وتوجد صورة لآل جويدو ترجع إلى القرن ١٤ فى قلعة بوبى .

(٣) عرفا ذلك كما جاء فى الأنشودة السابعة Purg. XIII. 130-132.

(٤) يعنى أن الموت يخلص الروح من الجسم فتطير إلى العالم الآخر

(٥) المتحدث الثانى هو رينييرى دا كالبولى (Rinieri da Calboli) من الجلف فى فورلى . تولى منصب العمدة فى فاينتزا وبارما ورافنا وفى ١٢٧٦ هاجم الجلف مدينة فورلى ، ولكنهم هزموا وسلم رينييرى نفسه إلى جويدو دا مونتفلترو فعفا عنه ولكنه أحرق قلعة كالبوليتو . وقام رينييرى مع الجلف لمحاربة أمراء رومانيا (Inf. XXX. 77-) فى فورلى وانتصروا عليهم . ولكن الجلف هزموا ثم انتصروا ثم هزموا أخيراً فى ١٢٩٦ وقتل رينييرى فى أثناء القتال الأخير ووضع دانتى هاتين الشخصيتين معاً وقد عاشا فى جيلين متباعدين وانتميا إلى حزبين سياسيين متعاديين كتعبير عن زوال العداء والحسد بينهما فى المطهر

(٦) عرف ذلك كما سبق Purg. XIII. 141.

(٧) كان رينييرى حريصاً على أن يسمع من دانتى بعض الكلام فدعا جويدو إلى أن يرحب بدانتى وأن يكون رقيقاً معه حتى يحمله على الحديث وقد افتتح دانتى هذه الأنشودة بهذه المحاورة الطريفة

(٨) هذا كما كانت الحال فى الأنشودة السابقة : Purg. XIII. 59.

(٩) لما كان دانتى يحادث سابيا وهو متجه إلى الصخر كان هذان الروحاون أبعد قليلا إلى يمينه .

(١٠) رفعا وجهيهما على طريقة العميان

(١١) هو جويدو دل دوكا

(١٢) يعنى أن دانتى كان لا يزال على قيد الحياة

(١٣) يتكلم جويدو فى رقة ويسأل دانتى أن يخبره عن شخصه من باب الرحمة

(١٤) أدرك جويدو أن هذا الإنسان الحى يتمتع بنعمة إلهية تجعله يزور عالم المطهر بجسمه الفانى ويثير ذلك فى نفسه الدهشة البالغة

(١٥) يقصد نهر الأرنو ويسميه بالجدول لأنه كذلك فى جزئه الأول .

(١٦) فالتيرونا (Falterona) الجبل الذى ينبع منه الأرنو بين تسكانا ورومانيا

(١٧) يقصد دانتى أن الأرنو لا يكفيه مائة ميل لكى يصبح نهراً عريضاً وهذا نوع من الاعتزاز بالأرنو نهر الأنهار عنده

(١٨) أى من فلورنسا

(١٩) كان دانتى فى سنة ١٣٠٠ معروفاً كشاعر غنائى وكواحد من رجال الدولة ، وقوله إن اسمه لا يعلو ذكره يتضمن شيئاً من التواضع ، وإن كان يتوقع أن ينال الشهرة فيما بعد ، ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو Virg. Eclog. IX. 35-36.

(٢٠) يعنى جويدو دل دوكا

(٢١) أدرك جويدو أن دانتى يتكلم عن نهر الأرنو .

(٢٢) أى رينييرى دا كاليولى

(٢٣) يتساءل لم تحاشى دانتى أن يفصح عن اسم نهر الأرنو كمن يتجنب أمراً رهيباً .

(٢٤) يظهر أن جويدو لا يعنيه أن يعرف لم أخفى دانتى اسم الأرنو

(٢٥) ويعنيه أن يزول وادى الأرنو من الوجود ، ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس »
Salm. CIX. 13...

(٢٦ يعنى من منبع الأرنو فى جبل فالتيرونا

(٢٧) يختلف الشراح فى تفسير كلمة (pregno) يرى بعض أنها تعنى الضخم الذى يتفرع عنه عدة سلاسل من الجبال ، ويرى آخرون أنها تعنى كثير المياه أو العالى وإن لم يكن هذا الجبل أغزر الجبال ماء ولا أعلاها ، وعلى كل حال فلم يكن من السهل على دانتى فى عصره أن يعرف أى الجبال أغزرها ماء وأعظمها ارتفاعاً

(٢٨) يقصد أن جبال الأپنين قد انفصل عنها جبل پيلوروس (Pelorus) المسمى برأس الفنار فى صقلية ، وكان متصلا بالأرض الإيطالية فى زمن الميوسين من العصر الجيولوجى الثالث ويدل هذا على اهتمام دانتى بالجغرافيا والجيولوجيا ، وأورد ذلك ڤرجيليو ولوكانوس
Virg. Æn. III. 414-419.
Luc. Phars. II. 437-438.

(٢٩) أى قل أن يفوق هذا الجبل جبل آخر فى الارتفاع — أو فى الضخامة أو وفرة المياه — فى نظر دانتى

(٣٠) كررت تعبير (لأنه من منبعه) الموجود فى بيت ٣١ لإيضاح المعنى

(٣١) يعنى إلى حيث يصب نهر الأرنو فى البحر التيرانى ، وفى الأصل ورد لفظ (هناك)

(٣٢) أى أن الشمس تبخر مياه البحر

(٣٣) يعنى أن المطر يملأ الأنهار بالمياه التى تحملها فى مجاريها ثم تردها إلى البحر ، و بذلك تعوض ما تبخره الشمس بحرارتها من البحر

(٣٤) يختلف النقاد فى تحديد معنى (si fuga) هنا ، فيرى بعض أنها تعنى الهرب ، ويرى آخرون أنها تعنى المطاردة ، وهناك صلة بين المعنيين

(٣٥) أى ربما كان المكان لشؤمه أو سوء حظه يحمل الناس على ارتكاب الخطيئة بتأثير النجوم

(٣٦) يعنى ربما تحمل العادات السيئة الناس على ارتكاب الخطيئة ، وبذلك تطارد الفضيلة — أو تهرب — كأنها عدو والمقصود أن الفضيلة مكروهة من منبع نهر الأرنو إلى مصبه

(٣٧) أى أن أهل وادى الأرنو قد غيروا من طباعهم الإنسانية .

(٣٨) تشيرتشى (Circe) الساحرة الأسطورية التى حولت رجال أوليس إلى حيوانات ، كما ذكره ڤرجيليو ، وسبقت الإشارة إليها

Virg. Æn. VII...

Inf. XXVI. 91-93.

والمقصود أن سكان وادى الأرنو أصبحوا كالحيوانات .

(٣٩) يعنى يجرى النهر أولا بمياه قليلة وانحدار قليل

(٤٠) يقصد أن أهل الكازنتينو الأعلى بين بورتشانو و رومينا أصبحوا كالخنازير ، وأولى بهم أن يأكلوا ثمار البلوط لا الطعام المعد لغذاء البشر

(٤١) عند ما يعبر نهر الأرنو سهول پوپى و ببيينا وكيتينيانو وسوبيانو يصل إلى منطقة أريتزو ، والمقصود بالكلاب الصغيرة التى تنبح فوق طاقتها بدون جدوى المقصود بهم أهل أريتزو

(٤٢) حينما يسير نهر الأرنو بين هؤلاء الكلاب يدير فمه — مجراه — كالحيوان وينحى إلى الشمال الغربى وهو غاضب على أهل أريتزو

(٤٣) أى يسير نهر الأرنو فى منطقة لاتيرينا

(٤٤) يعنى عندما يتلقى الأرنو مياهاً من مجار أخرى .

(٤٥) يقصد نهر الأرنو .

(٤٦) أى يجد الذئاب التى هى أسوأ من الكلاب ويقصد أهل فلورنسا

(٤٧) يعنى حينما يتجه الأرنو فى واديه الأدنى فى منطقة إمپولى وپيزا . وهكذا يصف دانتى نهر الأرنو فى مراحله المختلفة ، وكلما انحدر وجد على ضفتيه قوماً أسوأ ويشبه النظام المائى هنا النظام المائى لنهر فليجيتونتى فى الجحيم الذى يلقى خطايا أشد كلما ازداد هبوطاً

(٤٨) أى أهل پيزا الجلف الذين هم كالثعالب وبلغ غدرهم حداً يجعلهم لا يخشون غدر أحد بهم . وهكذا يعبر دانتى — على لسان جويدو — عن المرارة التى أحسها نحو سكان هذه الأنحاء .

(٤٩) يقصد دانتى و ربما يقصد رينيرى .

(٥٠) يعنى أنه يتنبأ بالمصير الذى سيلقاه الجلف البيض وما سينال دانتى من النفى والتشريد ، ومن الخير لدانتى أن يكون على علم بما سيناله لكى يتدبر أمره

(٥١) أى الإلهام الذى ينبىء بما سيحدث فى المستقبل .

(٥٢) يقصد فولتشيرى دا كالبولى (Fulcieri da Calboli) الذى شغل وظائف العمدة فى ميلانو وپارما ومودينا وأصبح عمدة فلورنسا فى ١٣٠٤ ، وفتك بكثير من الجلف البيض والجبلين

وتوجد صورة صغيرة لفولتشيرى دا كالبولى وتشديده النكير على البيض فى فلورنسا وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى بمكتبة كيجى فى روما

(٥٣) يعنى أهل فلورنسا

(٥٤) هو نهر الأرنو ويسميه بالوحشى — أو العاتى — نظراً لما اقترف على ضفتيه من الجرائم .

(٥٥) هذه لغة الجحيم تعاود ظهورها فى المطهر وهكذا يخرج دانتى على القواعد العامة لعوالم الكوميديا من وقت لآخر

(٥٦) أى أنه خان الجلف البيض وأسلمهم إلى أعدائهم من أجل المال ، وبذلك طالت مدة بقائه فى وظيفة العمدة

(٥٧) يختلف النقاد فى تفسير هذا التعبير ، فيقول بعض إن المقصود (يقتلهم أو يفتك بهم كما يفعل الوحش الضارى بفريسته) ويقول آخرون إن المقصود (يقتلهم كما يقتل ثور عجوز لا خير فيه) وهو ما أخذت به

(٥٨) أى أنه قتل الناس وحرم نفسه من الثناء وجلب عليها اللوم .

(٥٩) هى فلورنسا ، ويقترب هذا التعبير مما ورد فى الجحيم عن الغابة الموحشة Inf. I.

(٦٠) يعنى لن تعود فلورنسا إلى ما كانت عليه ولو انقضت ألف سنة .

(٦١) هذا وصف دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة حينما يتلقى الإنسان الأنباء الأليمة فيتولاه الفزع والاضطراب

(٦٢) أى رينييرى دا كالبولى .

(٦٣) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. II. 65-66. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بعد أن عد هذه الكلمات موجهة إليه)

(٦٤) يعنى كلام جويدو ومرأى رينييرى ، وجويدو هو الذى حمل عبء الكلام على حين لم يتكلم رينييرى إلا قليلا ، وكان بهيئته مكملا لكلام جويدو

(٦٥) هذا هو دانتى الرقيق الذى يسأل ويرجو فى وقت واحد ، وهو يرجو لكى يكون سؤاله خفيفاً مقبولا

(٦٦) أى جويدو دل دوكا ، وسبقت الإشارة إليه فى حاشية ٢

(٦٧) يعنى يريد دانتى أن يذكر جويدو له اسمه دون أن يفعل دانتى ذلك .

(٦٨) لا يحس جويدو بالحسد لأن الله منح دانتى كثيراً من نعمه ولذلك فهو لا يبخل عليه بما يطلبه ويفصح عن اسمه

(٦٩) من علائم الحقد والحسد أن يكفهر وجه الإنسان حينما يرى غيره سعيداً

(٧٠) ورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » Galat. VI. 8.

(٧١) أى لم يحرص الناس على امتلاك ما يصعب المشاركة فيه ؟ والمقصود ثروات الدنيا ، وأولى بالبشر أن يحرصوا على الخير الروحى الذى يمكن أن يشارك فيه الجميع ، وهذا يعنى أن المتحدث قد تاب عن الحسد وهناك عودة إلى هذا المعنى بعد Purg. XV. 44-81.

(٧٢) هو رينييرى دا كالبولى .

(٧٣) كالبولى (Calboli) منطقة صغيرة فى وادى نهر مونتونى — الذى يصب فى بحر الأدرياتيك — وبها قلعة بهذا الاسم ، ومنها اشتق اسمهم آل كالبولى الخلف الذين عاشوا فى فورلى .

(٧٤) يعنى أن أسرة كالبولى قد أصابها الانحلال

(٧٥) أى رومانيا (Romagna) التى يحدها نهر البو شمالا وجبال الأبنين جنوباً والبحر الأدرياتى شرقاً ونهر الرينو (Reno) غرباً

(٧٦) يعنى ليس هو وحده الذى أعوزه الخير الضرورى للحياة المسيحية الصالحة وللحياة الدنيوية السعيدة

(٧٧) يقصد أهل رومانيا الأشرار

(٧٨) أى فات الأوان لإصلاح الحال

(٧٩) ليتزيو دا ڤالبونا (Lizio da Valbona) نبيل من رومانيا عاش فى القرن ١٣ ، وهو من أنصار رينييرى دا كالبولى ، ومع أنه من الخلف فقد انضم إلى جبليين فلورنسا بعد موقعة مونتابرتى

وانضم إلى رينييرى فى مهاجمة فورلى فى سنة ١٢٦٧ ، حيث هزمه جويدو دا مونتفلترو ، ومات فى الغالب قبل سنة ١٣٠٠ ، وعرف بالشجاعة والكرم

(٨٠) أريجيو ماينارديى (Arrigo Mainardi) مواطن من برتينورو بقرب فورلى ، وأسره أهل فاينتزا مع پيير تراڤرسارو فى ١١٧٠ وعاش حتى ١٢٢٨ تقريباً ، واشتهر بالكرم والشهامة

(٨١) پيير تراڤرسارو (Pier Traversaro) من أسرة جبيلينية فى راڤنا وأصبح عمدتها ، وكان من أنصار فردريك الثانى ومات فى ١٢٢٥ ، واشتهر بالفخامة والأبهة وانضم ابنه پاولو من بعده إلى الجلف وهبط مستوى الأسرة وطردت من راڤنا ، وحل مكانها أسرة دا پولنتا التى رحبت بدانتى وأكرمته فى أواخر حياته .

(٨٢) جويدو دا كارپينيا (Guido da Carpigna) نبيل من فرع من أسرة مونتفلترو ، وكان من الجلف وحارب فردريك الثانى وأصبح عمدة راڤنا فى ١٢٥١ ، ومات حوالى ١٢٨٩ ، واشتهر بالكرم وعزة النفس .

(٨٣) يندد جويدو دل دوكا بما آل إليه أهل رومانيا وكيف تخلوا عن صفات أسلافهم الطيبة

(٨٤) فابرو دى لامبرتاتزى (Fabro dei Lambertazzi) من الجبلين فى بولونيا وشغل وظيفة العمدة فى فاينتزا وپستويا وڤيتربو وپيزا ، وكان على رأس الصليبيين البولونيين فى دمياط سنة ١٢١٧ ، وحارب مودينا وراڤنا ومات سنة ١٢٥٩ وبهذا بدأ اضمحلال أسرته ، واشتهر بالشجاعة والشهامة

(٨٥) برناردينو دى فوسكو (Bernardino di Fosco) رجل من أصل بسيط ، ولكنه أصبح من أبرز رجال فاينتزا لما أبداه من الطيبة والشجاعة فى الدفاع عن مدينته ضد قوات فردريك الثانى فى ١٢٤٠ وأصبح عمدة پيزا فى ١٢٤٨ وعمدة سيينا فى ١٢٤٩ ، ولا يعرف تاريخ وفاته

(٨٦) يسأل دانتى — بدون أن يعرف اسمه ويكفى أن يناديه بالتسكانى — يسأله ألا يعجب إذا كان يبكى لتغير الأحوال

(٨٧) جويدو دا پراتا (Guido da Prata) مواطن من أهل رومانيا ، وتقع پراتا بين فورلى وفاينتزا وراڤنا ، وعاش جويدو فى راڤنا وأصبح شخصاً بارزاً فيها بما امتلكه بقربها من الأرض ، ومات بين ١٢٣٥ و ١٢٤٥

(٨٨) أوجولينو داتزو دل أوبالدينى (Ugolino d'Azzo degli Ubaldini) التسكانى ، كان من أصحاب الأملاك ومن ذوى النفوذ فى فاينتزا ومات فى ١٢٩٣

(٨٩) فيدريجو تينيوزو (Federigo Tignoso) نبيل من ريمينى اشتهر بالثراء والكرم وعاش فى القرن ١٣

(٩٠) هى أسرة تراڤرسارو فى راڤنا التى ينتمى إليها پييرو السالف الذكر

(٩١) آل أناستاجى (Gli Anastagi) أسرة جبلينية فى راڤنا أسهمت فى طرد الجلف منها فى ١٢٤٩ ، ثم طردوا بدورهم منها ، ثم اتفقوا مع خصومهم وعادوا إلى راڤنا ، ولكن الأسرة تدهورت وانقرضت فى ١٣٠٠

(٩٢) هذه إشارة إلى حياة الحب والفروسية فى العصور الوسطى

(٩٣) هذه إشارة إلى ويلات الحروب ومباهج السلام

(٩٤) يعنى أن الحال قد تبدلت وأصبحت القلوب فى رومانيا مفعمة بالشر

(٩٥) يخاطب جويدو دل دوكا قريته برتينورو (Brettinoro) ويسألها لم لا تختفى (أو تزول) من وجه الأرض حتى لا يتطرق إليها الفساد

(٩٦) ربما يقصد آل مانارديى الذين انقرضوا أو آل كاڤالكانتى الذين نفوا أو رحلوا بدون وريث وتركوا أملاكهم لآل جويدو فى نهاية القرن ١٢

(٩٧) بانيا كاڤال (Bagnacaval) قرية بقرب راڤنا لم يخلف أصحابها آل مالڤيتشيى أبناءمن الذكور فى ١٣٠٠

(٩٨) كاستروكارو (Castrocaro) قلعة فى وادى نهر مونتونى وكانت ملك آل أورديلاڤى من فورلى

(٩٩) كونيو (Conio) قلعة قريبة من إيمولا وكان أصحابها آل دا باربيانو الجلفيون وهدمت هذه القلعة تماماً

(١٠٠) أى مثل هؤلاء الأمراء بصفاتهم السيئة

(١٠١) أسرة پاجان (Pagan) هى أسرة الجبلين فى فاينتزا

(١٠٢) المقصود مانياردو پاجانو (Maniardo Pagano) الذى سبقت الإشارة إليه فى الجحيم (Inf. XXVII. 50.) وكان يغير حزبه السياسى ، وعرف بالغدر والقسوة

(١٠٣) هذا بسبب ما ارتكبه شيطانهم من السيئات

(١٠٤) أوجولينو دا فانتوليني (Ugolino da Fantolini) نبيل من فاينتزا اشتهر بالشجاعة والكرم ومات بدون عقب فى ١٢٨٢ ، ولذلك فإنه يأمن أنه لن يأتى أحد بعده يسىء إلى سمعته

(١٠٥) يطلب جويدو دل دوكا إلى دانتى أن يرحل لأنه لا يستطيع الكلام أكثر مما فعل وكم من الأسى فى هذا الكلمات !

(١٠٦) يؤثر جويدو البكاء على الكلام لأنه تألم عندما ذكر من ارتكبوا الحسد ، وحينما ذكر من عرفوا بالفضل ، وهو يبكى من أجل نفسه ومن أجل الآخرين وهذه هى دموع التوبة والتطهر ، وهى دموع حية حارة صادقة مؤثرة صدرت عن قلب حاسد حاقد يسلك سبيل الندم والتوبة وهنا يبكى الرجل الحسود بدون أن تجد دموعه مخرجاً سهلا من عينيه المغلقتين. وشخصية جويدو ودل دوكا من شخصيات الكوميديا الحية التى عبر دانتى خلالها عن معنى الحقد والحسد ثم الندم والتوبة والتكفير ، وهو يفصح عن نفسه بصراحة وصدق .وتكمله شخصية رينييرى دا كالبولى الذى يتكلم قليلا وينصت وتظهر على وجهه علائم الحزن والأسى ويجعل دانتى مهما ثنائياً حياً بفنه الصادق كما فعل فى مواضع سابقة ، وبذلك يعبر عن بعض خفايا النفس البشرية ، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لبناء العصر الحديث

(١٠٧) تأثر دانتى بما سمعه وأحس نحو المتطهرين بالأسى والعطف والإعزاز ولذلك ينعتهم بالنفوس العزيزة

(١٠٨) يعنى عندما عرف المتطهرون الجهة التى قصدها الشاعران برفع أقدامهما لم ينبههما أحدهم إلى اتباع طريق غير الطريق الذى سارا فيه آمنين .

(١٠٩) أى أنهما ابتعدا عن هذه الجماعة

(١١٠) كان الصوت شديد الاندفاع كالبرق

(١١١) هذه كلمات قابيل نطق بها بعض المتطهرين ، وهذا مثال لعقاب الحاسدين ، ويشبه ذلك بعض الصرخات فى الجحيم . ووردت كلمات قابيل هذه فى « الكتاب المقدس »

Gen. IV. 14.

(١١٢) هذه صورة مأخوذة عن ملاحظة الظواهر الجوية
(١١٣) قلت (ومضى البرق) للإيضاح
(١١٤) أجلاوروس (Aglauros) إحدى بنات إسيكرويس ملك أثينا ، وعملت على معاونة ميركورى (عطارد) للوصول إلى أختها هيرسى ولكنها أحست بالغيرة فمنعته عن ذلك فحولها إلى حجر وهذا مثال آخر لعذاب الحاسدين وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. II. 707-832.
(١١٥) أحس دانتي الخوف فالتمس بفرجيليو كما كان يفعل في الجحيم
(١١٦) يعني تكلم فرجيليو
(١١٧) أي أن أصوات المعذبين المتطهرين كان ينبغي أن تكون اللجام الذي يمنع الإنسان من ارتكاب الحسد . ويشبه التعبير باللجام أو الزمام ما ورد في « الكتاب المقدس »
Salm. XXXII. 9.
(١١٨) يعني مجد الدنيا وثرواتها
(١١٩) العدو القديم هو لوتشيفيرو الذي يخدع الإنسان ويجتذبه لارتكاب الحسد
(١٢٠) أي الأمثلة السالفة للمتطهرين .
(١٢١) يعني الأمثلة السابقة لنداء الرحمة
(١٢٢) أي أن السماء تدعوكم إلى الحياة الفاضلة
(١٢٣) يعني النجوم رمز القدرة الإلهية
(١٢٤) أي تتجه عين الإنسان إلى الأرض وما بها من المغريات
(١٢٥) يعني أن الله يعاقب الآثمين على ما ارتكبوه ، ويصيبهم في الدنيا بما يسعون إليه من المطامع والمنافسات والشقاق والأحقاد والحروب والظلم والاضطهاد وانقراض الأسر وفساد الأخلاق ، فضلا عن العذاب في الآخرة . وهكذا اختتم دانتي هذه الأنشودة بهذه العظة على لسان فرجيليو. وهذه عودة إلى لغة الجحيم .

الأنشودة الخامسة عشرة [١]

بلغت الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الاثنين ١١ أبريل سنة ١٣٠٠ ، حينما كان الشاعران يسيران صوب المغرب وواجههما أشعة الشمس ، وأحس دانتي بضوء شديد أثقل جبهته فرفع يديه إلى حاجبيه ليخفف من حدة الضوء ، ومع ذلك فقد انعكس النور على وجهه كما ينعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة ، فسارع نظره إلى الانحراف عنه وأفاده ڤرجيليو بأن هذا رسول من السماء جاء يدعوهما إلى الصعود ، وقد رحب بهما الملاك ، وسمع دانتي ترتيل بعض أبيات من الكتاب المقدس . وتساءل دانتي عن بعض ما خفي عليه من كلام جويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة فقال ڤرجيليو : إن الحرص على شئون الدنيا يولد الحسد ، وبذلك يقل نصيب كل فرد في المشاركة في الخير ، وذلك بعكس الاهتمام بشئون السماء الذي يزيد الخير لكل الناس ، وإن الله يسارع إلى المحبة كما يتجه شعاع إلى جسم لامع ، وبقدر ما تشيع المحبة يزيد الخير الأبدي ، وكلما زاد عدد المتحابين زاد الخير وزادت المحبة ، وقال إن بياتريتشي سوف تشرح فيما بعد ما لم يتضح له الآن وبلغ الشاعران الإفريز الثالث ، وأخذت دانتي النشوة فرأى ثلاث رؤى ، رأى العذراء ماريا تبحث عن المسيح حينما تخلف عنها في الهيكل ، ورأى زوجة پيسستراتوس طاغية أثينا تسأل زوجها الانتقام ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً ، ولكنه رفض أن يعاقب من أحب ابنته ، ورأى اليهود يرجمون القديس اسطفانوس وهو ينظر إلى السماء ويسأل الله أن يغفر لقتلته وعاد دانتي إلى وعيه فسأله ڤرجيليو ماذا به وقد سار وهو يترنح كمن يميل به النعاس أو يلعب بلبه الخمر ، وقال له إنه يفهم خفايا نفسه وإنه حدثه ليحفزه على المسير وفي سيرهما رأى دانتي دخاناً أسود كالليل حجب عنه الرؤية والهواء النقي

١ وبالصورة التي تبدو عليها الدائرة التي تتوثّب دوماً كطفلٍ يلهو [٢] ، فيما بين
بداية النهار [٣] ونهاية ثالث ساعة منذ طلوعه [٤] —

٤ هكذا بدا الآن ما كان على الشمس أن تقطعه فى سيرها حتى يحلّ
المساء [٥] ؛ وكان هناك قد هبط المساء [٦] على حين كنّا قد بلغنا هنا
منتصف الليل [٧] .

٧ وضربَتْنا أشعّة الشمس فى منتصف وجهَيْنا [٨] ، إذْ كنّا قد قُمنا
بالطواف حول الجبل ، حتى أخذنا نسير رأساً صوب المغرب ،

١٠ حينما أحسستُ أن جبهتى قد بهرها بهاءٌ يفوق كثيراً ما واجهني من قبل [٩] ،
وأثار عجبي أشياءٌ لم يكن لى بها عهدٌ [١٠] ؛

١٣ ولذا رفعتُ يديّ إلى طرف حاجبيّ [١١] ، وصنعتُ لنفسي منهما ظلاً يخفّف
عني من حدّة الضوء

١٦ وكما عندما ينعكس شعاعٌ من صفحة ماء أو من وجه مرآة إلى الجانب
المقابل [١٢] ، ويصعد أعلى بطريقة تماثل

١٩ تلك التي يسقط بها [١٣] ، ويبعد بزاويةٍ متساوية عن مسقط حجر [١٤] ،
كما يُظهره العلم والتجربة [١٥] ؛ —

٢٢ هكذا بدا لى أن قد صدمني نورٌ انعكس أمامي هنالك [١٦] ، ولهذا بادرتْ
عيناي إلى تجنّبه [١٧] .

٢٥ فقلت « أيها الأبُ الحبيب [١٨] ، ما ذلك الذى لا أقوى على أن أدرأ
نظري منه كما أبتغى [١٩] ، ويبدو أنه يتقدّم إلينا [٢٠] ؟ » .

٢٨ فأجابني « لا تعجب إذا كانت أسرة السماء لا تزال تبهرك [٢١] : فما هو
سوى رسولٍ يأتي ليدعونا إلى الصعود [٢٢]

٣١ وسرعان ما ستكون رؤيتك هذه الكائنات أمراً غير شديد الوطأة عليك [٢٣] ،
بل ستصبح لديك بهيجة ، بقدر ما تهيّئُكَ طبيعتك للشعور بذلك [٢٤] »

٣٤ وبعد أن صعدنا إلى الملاك المبارك ، قال لنا بصوت سعيد [٢٥] : « فلْتَدخلا
هنا على درجات سلّم يقلّ انحدارها عن الأخرى كثيراً [٢٦] » .

٣٧ وبعد أن ارتحلنا من هناك[٢٧] مضينا صُعُداً ، وسمعنا خلفنا ترتيلا يردّد[٢٨] ؛
" طوبى للرُّحماء"[٢٩] و " تهلّل أيها الظافر ! " [٣٠]

٤٠ وصعدنا إلى أعلى أستاذى وأنا ، وكنا وحيدَيْن كلانا ؛ وفى صعودنا خطر لى
أن أجنى بعضَ الثمر من كلماته[٣١] ؛

٤٣ فاتجهت إليه متسائلا « ماذا يقصد ذلك الروح من رومانيا بقوله
" الامتناع " و " المشاركة ؟ "[٣٢] »

٤٦ وعندئذ قال لى « إنه يعرف ما يجرّه عيبه الأكبر على نفسه من الضرر[٣٣] ؛
ولذا فلا تعجب إذا عنفنا عليه حتى يقلّ بكاؤنا بسببه[٣٤]

٤٩ ولما كانت رغباتكم تتركّز حيث يقلّ نصيب الفرد بالمشاركة[٣٥] ، فإن
الحسد ينفخ فى كير تنهُّدكم[٣٦]

٥٢ ولكن إذا اتّجهت رغائبكم إلى أعلى بالمحبة الكائنة فى أعلى الدوائر[٣٧] ، فلن
يستقر فى صدوركم ذلك الخوف[٣٨] ؛

٥٥ إذْ كلّما زاد هناك عدد من يقولون " متاعنا " ، زاد ما يملكه كلّ فرد
من الخير[٣٩] ، واشتدّ اضطرام المحبة فى ذلك الدير[٤٠] » .

٥٨ فقلتُ « إننى عن بلوغ مرتبة الرضا لأشدّ بعداً ممّا لو كنتُ قد لزمتُ
الصمتَ من قبل[٤١] ، وأجمعُ فى خاطرى شكّاً أعظم[٤٢]

٦١ وكيف يمكن أن يوزّع خيرٌ على مالكين عديدين ، فيصبحون به أغنى
مما لو امتلكه أناسٌ أقلّ عدداً[٤٣] ؟ »

٦٤ فأجابنى « مادمت تركّز فكرك فى شئون الأرض فحسب[٤٤] ، فإنك
لا تستمدُّ من نور الحقيقة سوى سرابيل الظلمة[٤٥]

٦٧ إذْ أن ذلك الخير اللانهائى الذى يجلّ عن الوصف[٤٦] ، ويستقرّ هناك
فى الأعالى ، يسارع إلى المحبة[٤٧] ، كما يجرى شعاعٌ من النور إلى الجسم
اللامع[٤٨]

٧٠ ويبذل من نفسه بقدر ما يحس من أوارها[٤٩] ؛ حتى إنه كلّما تشيع
المحبّة يجد الخيرُ الأبدىّ سبيله لكى يربو عليها[٥٠]

٧٣ وكلما كثر المتّجهون بمحبتهم إلى العلياء[٥١] ، نما الخير موضوع المحبة وزاد المتحابّون[٥٢] ، وكالمرآة عكس كلٌ منهم محبته على الآخر[٥٣]

٧٦ وإذا كان حديثى لا يُغنى من جوعك[٥٤]، فإنك سوف ترى بياتريتشى التى ستخلّصك من هذه اللهفة ومن كلّ لهفة سواها[٥٥]

٧٩ وكما زال منك الآن جرحان، فلتحرص على أن تزول عنك سريعاً الجروح الخمسة[٥٦] ، التى لا تلتئم إلا بالعذاب[٥٧] »

٨٢ وحينما أوشكتُ أن أقول " إنك ترضينى "[٥٨]، رأيت أنى قد بلغتُ الدائرة الأخرى[٥٩] ، فحملتنى عيناى المتطلّعتان على السكوت[٦٠]

٨٥ وهناك بدا لى أن قد أخذتنى فجأة رؤيا نشوانةٌ[٦١]، وإذا بى أرى أشخاصاً عديدين مجتمعين فى هيكل[٦٢] ؛

٨٨ وسيّدةٌ عند مدخله تقول بهيئة الأم الرؤوم[٦٣]: « يا بُنىّ، لماذا فعلتَ بنا هكذا ؟

٩١ هو ذا أبوك وأنا كنا نطلبك ونحن يحدونا العذاب[٦٤] » وما إن لزمتِ الصمت حتى اختفى ما تراءى لى منذ هنيهة[٦٥]

٩٤ ثم تبدّت لى سيدةٌ غيرها[٦٦]، وقد اخضلّ خدّاها بالدمع[٦٧] الذى يقطره الأسى ، حين يُبعث فى النفس بشدّة الغضب[٦٨]

٩٧ وبدتْ تقول « إذا كنتَ سيّداً من المدينة التى قام على اسمها بين الآلهة خلافٌ شديدٌ[٦٩] ، والتى تشعّ منها أنوار كلّ علم ،

١٠٠ فلتصبّ انتقامك يا پيسسترا توس على هاتين الذراعين الفاجرتين اللتين عانقتا ابنتنا فى العلن[٧٠] » . وبدا لى ذلك السيد الرقيق اللطيف

١٠٣ يجيبها بوجهه الوديع[٧١] « إذا نحن عاقبنا من يضمر لنا المحبة ، فماذا نحن فاعلون بمن يرجو لنا الشرّ[٧٢] ؟ »

١٠٦ ثم رأيتُ[٧٣] قوماً استشاطوا غضباً[٧٤] يقتلون فتًى بالحجارة رجماً[٧٥]، ويصيحون فى عنف بعضهم إلى بعض « ألا فلتقتل ! ألا فلتقتل ! »

١٠٩ وإلى الأرض رأيته يتهاوى بالموت الذى كان قد أثقله[٧٦]، ولكنه جعل من عينيه دوماً بابين نحو السماء[٧٧] ؛

١١٢ وفى كلّ ما انهال عليه أخذ يضّرع إلى العلىّ القدير أن يغفر لقاتليه(٧٨)، بتلك النظرة التى تفتح بابَ الرحمة الإلهية(٧٩)

١١٥ وحينما ثابتْ إلىّ روحى من نشوتها(٨٠) ، متجهة إلى ما هو ماثلٌ أمامها فى الواقع(٨١) ، تبينتُ عنصرَ الحقيقة فى رؤاى(٨٢)

١١٨ وقال دليلى الذى أمكنه أن يرانى كرجل ينضو عنه غشاوةَ النعاس « ماذا دهاك حتى لم تعد تملك زمامَ نفسك(٨٣)

١٢١ إذ أنك سرتَ أكثر من نصف فرسخ ، وقد حجبتَ عينيك وتمايلتْ ساقاك(٨٤)، كمنْ يميل به النعاس أو بنتَ الحان(٨٥) ؟ »

١٢٤ فقلت « إذا أصغيتَ إلىّ يا أبتاه الحبيب فسأحدّثك بما تراءى لى ، حينما التوتْ ساقاى على هذا النحو(٨٦) »

١٢٧ فقال لى « وإذا أنت حجبتَ وجهك بمائة قناعٍ ، فلن تخفى علىّ أفكارك مهما كانت صغيرة الشأن(٨٧)

١٣٠ ولقد تبدّى لك ما رأيته(٨٨)، حتى لا تجد لنفسك عذراً فى ألاّ تفتح قلبك لمياه السلام(٨٩)، التى تتدفّق من النبع الأبدىّ(٩٠)

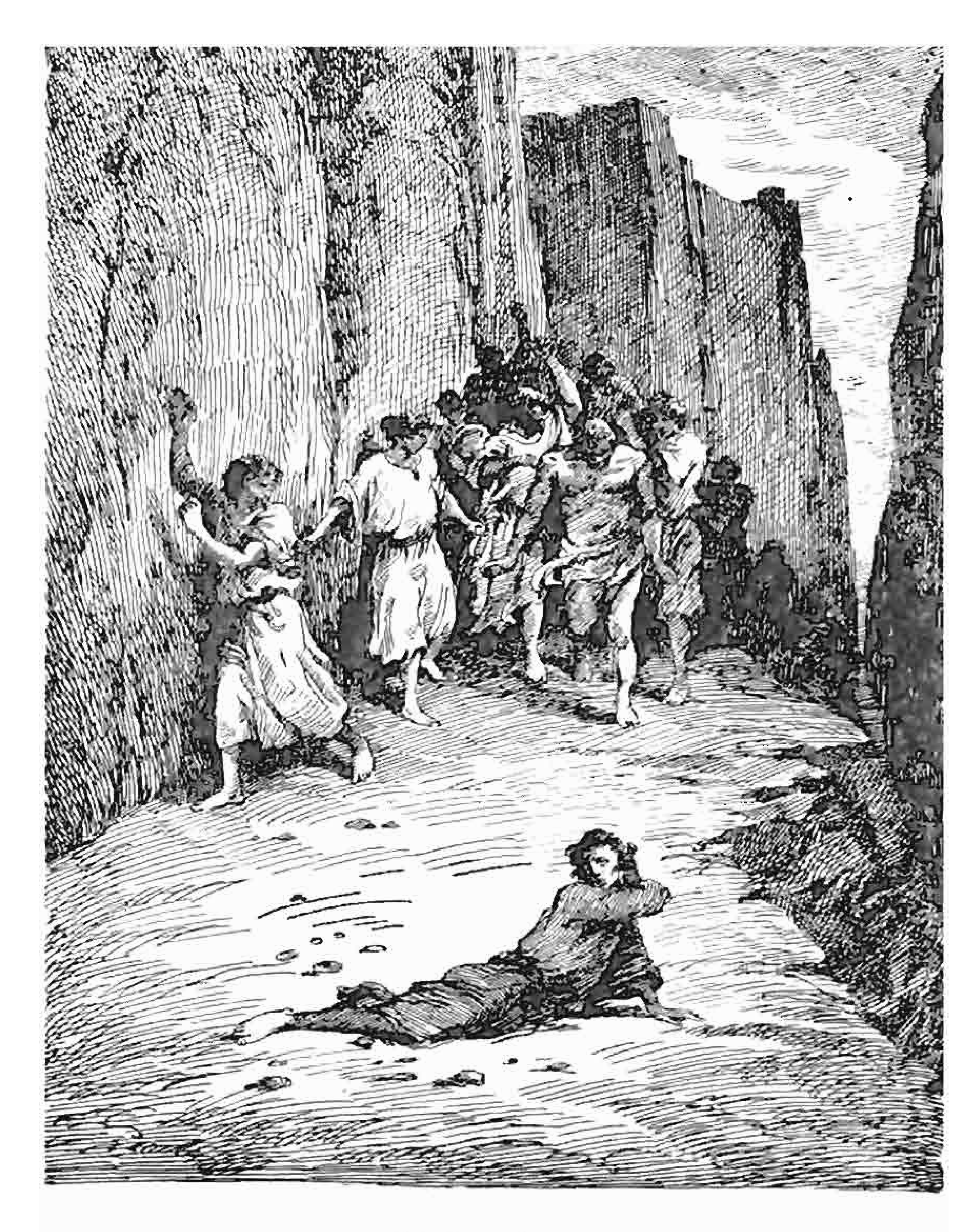
١٣٣ ولم أسأل " ماذا بك " كما يفعل منْ لا ينظر سوى بعينه التى تعوزها الرؤية ، حينما يطّرح جسدها بغير روح(٩١) ؛

١٣٦ بل سألتك لكى أستحثّك على المسير ؛ وهكذا ينبغى أن يُحفز الكسالى ، إذْ يتراخون فى استخدام يقظتهم حين تعود إليهم(٩٢) »

١٣٩ وكنا نسير مساء متطلّعين إلى الأمام بقدر ما أمكن أن تبلغه أعيننا ، فى مواجهة أشعة الغروب المتألّقة(٩٣) ؛

١٤٢ وها يأتى نحونا رويداً رويداً دخانٌ فى مثل سواد الليل(٩٤)؛ ولم يكن لنا هناك من مأوى نهرب منه إليه(٩٥) :

١٤٥ وقد حُرمنا من الرؤية ومن الهواء الخالص(٩٦)



٨ – رجم القديس إسطفانوس

أنشودة ١٥ ١٠٦ – ١١٤

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين

(٢) فى الأغلب يقصد بالدائرة منطقة البروج التى تتحرك أطرافها ، وبذلك تتحرك نصف الدائرة التى تظهر فوق الأفق إلى الشمال من خط الاستواء وإلى جنوبه وتعبره من الشمال إلى الجنوب وبالعكس ، وبذلك تبدو كالطفل الذى يتوثب ويلعب ولا يهدأ بالاً وربما يقصد بالدائرة سماء الشمس ذاتها وهذه الثلاثية وما تليها من أصعب المواضع فى الكوميديا وكان من مألوف العصر صياغة كافة المعلومات فى القالب الشعرى .

(٣) بداية النهار أى الساعة ٦ صباحاً

(٤) انتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار يعنى أن الساعة أصبحت ٩ صباحاً ، وقلت (منذ طلوعه) للإيضاح

(٥) يعنى أنه أمام الشمس الآن مدة ثلاث ساعات — كما بين بداية النهار — الساعة ٦ صباحاً — وانتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار — الساعة ٩ صباحاً — حتى يحل المساء فى الساعة ٦ والمقصود أن الساعة كانت وقتئذ الثالثة بعد الظهر وهذا تعبير فلكى للدلالة على الوقت ، ولا بد من التأنى لفهمه ولعل دانتى لو عاش مزيداً لعاد إلى إيضاح هذه الأبيات !

(٦) أى أنه كان قد حل المساء هناك فى المطهر — يعنى الفترة من الساعة ٣ إلى الساعة ٦ بعد الظهر

(٧) كانت الساعة ٣ بعد الظهر فى المطهر وتقابل الساعة ٣ صباحاً فى أورشليم ولما كانت إيطاليا — المقصودة بلفظ (هنا) والتى كتب دانتى فيها الكوميديا — تقع عنده على خط طول ٤٥ درجة غرب أورشليم ، كان الوقت فى إيطاليا (هنا) منتصف الليل .

(٨) كان الشاعران يسيران صوب الغرب واذا غمر بهما أشعة الشمس على وجهيهما

(٩) أحس دانتى بشدة الضوء المفاجئ الذى فاق ضوء الشمس

(١٠) دهش دانتى لظهور هذا الضوء الشديد الذى لم يسبق له به عهد ولم يعرف أن مصدره الملاك رسول السماء

(١١) يشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. II. 276.

(١٢) ينعكس الشعاع متجهاً إلى مصدره وأورد ڤرجيليو تعبيراً مقارباً

Virg. Æn. VIII. 22-25.

(١٣) يعنى أن الضوء ينعكس بنفس الزاوية التى يسقط بها على جسم أملس ، وهذه هى نظرية إقليدس فى البصريات

(١٤) مسقط الحجر — أو خط سقوط الحجر — هو تعبير ألبرتو الكبير فيلسوف العصور الوسطى عن الخط الرأسى أو العمودى ، والمقصود هنا الخط الرأسى الذى يفصل بين خط سقوط الضوء وخط انعكاسه عن السطح الأملس بزاوية متساوية

(١٥) أى كما تدل عليه التجربة وعلم البصريات

(١٦) يعنى أن نور الملاك لم يصل إلى دانتى مباشرة لأنه أخفى عينيه بيديه ، بل جاء النور بطريق غير مباشر بعد انعكاسه على الأرض ويرى بعض الشراح أن هذا هو نور الله أو نور الشمس الذى انعكس على الملاك ثم انعكس بدوره على دانتى .

(١٧) وبما أن الضوء وصل إلى دانتى بطريق غير مباشر فإن عينيه لم تقويا على مواجهته فسارعتا إلى الانحراف عنه بالاتجاه إلى ڤرجيليو

(١٨) ينادى دانتى ڤرجيليو بأبيه الحبيب كما فعل فى مواضع عديدة

(١٩) هذا دليل على شدة الضوء .

(٢٠) أى أنه لم يكن واثقاً من حركة الضوء

(٢١) أسرة السماء تعنى الملائكة

(٢٢) هذا هو رسول السماء الذى يدعو النفوس للصعود إلى إفريز الغاضبين

(٢٣) يعنى بمجرد أن يتطهر

(٢٤) أى سيسعد دانتى بما سيراه بقدر إرهاف حسه

(٢٥) يشبه هذا معنى مقارباً ورد فى « الكتاب المقدس » Luca, XV.

(٢٦) يعنى أقل انحداراً من الدرجات التى أدت إلى الإفريزين السابقين

(٢٧) أى من المكان الذى ظهر فيه الملاك .

(٢٨) فى الغالب كان الملاك هو الذى يرتل

(٢٩) يتعارض هذا الترتيل مع الحسد ويتفق هذا وما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. V. 7.

(٣٠) المقصود الانتصار على الحسد ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس »

Matt. V. 12; Luca, VI. 23.

(٣١) كان الشك يساور دانتى فى معنى بعض الكلمات التى سمعها من جويدو دل دوكا فى الأنشودة السابقة فأراد أن يستوضح معناها Purg. XIV. 87.

(٣٢) ورد هذا فى الأنشودة السابقة

(٣٣) يعنى خطيئة الحسد التى مارسها جويدو وجرب نتائجها

(٣٤) يحذر جويدو دانتى من الحسد حتى يقل بكاؤه بسببه فى المطهر

(٣٥) أى تتركز رغبات البشر وأطماعهم فى خيرات الأرض ويقل نصيب كل فرد منها بالمشاركة مع غيره

(٣٦) يعنى أن الحسد يدفع الناس إلى التسابق على ثروات الدنيا وبذلك يبذلون جهداً كبيراً لتحقيق أطماعهم ، والاستعارة مأخوذة من كير الحداد ويمكن القول (فإن الحسد يذكى من أوار مطامعكم) ، والمعنى واحد

(٣٧) أى سماء السماوات

(٣٨) يعنى أنه إذا كان حب الأشياء الإلهية يدفع رغباتكم إلى أعلى فلن تخشوا المشاركة التى لن تنقص نصيب كل فرد منها ، وبالتالى لن يكون هناك تسابق أو تنافس دنىء

(٣٩) أى كلما انعدم الحسد وزاد حب الإنسان للجماعة زاد الخير الإلهى الذى يخص كل فرد على حدة

(٤٠) يؤدى هذا إلى اضطرام المحبة فى السماء التى يسميها الدير وسيأتى هذا التعبير بعد

Purg. XXVI. 128.

Par. XXV. 127.

(٤١) لم يقنع دانتى بكلام ڤرجيليو ولم يفهم المعنى المقصود وقد عبر دانتى عن عدم الرضا بقوله (الصوم أو الجوع)
(٤٢) زاد شك دانتى بكلام ڤرجيليو
(٤٣) هكذا يجدد دانتى ما لم يفهمه من كلام ڤرجيليو
(٤٤) فى إجابة ڤرجيليو بعض اللوم لأن دانتى ركز ذهنه فى شئون الدنيا فقط
(٤٥) يعنى أنه يستخلص الرأى الخاطئ من الكلام الواضح
(٤٦) أى الله ، ويشبه هذا التعبير ما ورد فى «الوليمة» Conv. IV. XXII. 17.
(٤٧) يعنى يسارع إلى النفوس السعيدة الصافية .
(٤٨) يسارع الله إلى المحبة كما يسارع شعاع الشمس إلى الجسم اللامع فينعكس عليه بسهولة ، ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. VII. 526...
(٤٩) أى يعطى الله من نفسه بقدر ما يجد من المحبة فى القلوب ، وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » ، وسيتكرر فى الفردوس

Conv. IV. XX. 7.

Par. XIV. 40...

(٥٠) يعنى يقدر زيادة المحبة يعظم الخير الإلهى بما لا يمكن وصفه
(٥١) أى فى السماء . ويرى بعض الشراح أن المقصود بقوله (s'intende) — المأخوذة من لغة البروڤنس المقصود اتجاههم إلى محبة بعضهم بعضاً . وأخذت بالرأى الأول
(٥٢) هكذا تزداد المحبة على الدوام وورد هذا المعنى فى « الوليمة »

Conv. III. XV. 10.

(٥٣) يعنى أن النفوس المتحابة تعكس حبها بعضها على بعض كالمرآة التى تعكس الضوء .
(٥٤) المقصود إذا كان حديث ڤرجيليو لم يوضح ما استفسر عنه دانتى . واستخدم دانتى لفظ (الجوع)
(٥٥) أى سوف توضح بياتريتشى لدانتى ما لم يستطع ڤرجيليو إيضاحه .
(٥٦) هذه الجروح هى رمز الخطايا السبع التى سبق أن رسمها الملاك على جبين دانتى بحد السيف

Purg. IX. 112...

(٥٧) تلتئم الجروح — أى تزول الخطايا — بالألم الذى يبعثه الندم والتوبة
(٥٨) كان دانتى يريد أن يعبر لڤرجيليو عن اقتناعه ورضاه بما سمع .
(٥٩) الدائرة الثالثة أو الإفريز الثالث يعنى إفريز الغاضبين .
(٦٠) كان ما رآه دانتى من المتطهرين هنا سبباً فى حمله على السكوت .
(٦١) جعل دانتى نفسه يرى هنا ثلاث رؤى لأنه لن توجد أمثلة محفورة على الحجر — كما سبق فى الأنشودة ١٠ — بسبب الدخان الكثيف .
(٦٢) يعنى المسيح فى هيكل أورشليم وحوله علماء اليهود والناس ، كما جاء فى « الكتاب المقدس »

Luca, II. 41-50.

ويوجد رسم من عمل جوتو من القرن ١٤ يمثل ماريا بين معلمى اليهود وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .
(٦٣) هى العذراء ماريا .

(٦٤) أى لماذا ابتعد عنها المسيح وجعلها تجزع عليه وتأخذ فى البحث عنه
Luca, II. 48.

(٦٥) يعنى انتهت الرؤيا الأولى .

(٦٦) هذه هى الرؤيا الثانية

(٦٧) يعبر دانتى بلفظ (الماء) عن الدموع كناية من غزارتها

(٦٨) هذه زوجة پسستراتوس طاغية أثينا وهى تبكى بمرارة واختلف الشراح فى معنى (dispetto) — هنا ، وربما تعنى الكراهة أو الازدراء أو الغضب أو الأسى

(٦٩) يقصد أثينا التى اختلف نپتون ومينرڤا (أثينا) على تسميتها وكسبت مينرڤا ، كما أورد ذلك أوڤيديوس
Ov. Met. VI. 71.

(٧٠) پسستراتوس (٦٠٥ — ٥٢٧ ق م (Pesistratus) طاغية اثينا الذى سألته زوجته أن ينتقم من شاب عانق ابنتهما وقبلها فى الطريق علناً ربما يعنى لفظ (ardito) الفاجر أو الخليع أو الجرىء .

(٧١) وعلى رغم ذلك بدا پسستراتوس لطيفاً هادئاً

(٧٢) قدر پسستراتوس الحب ، ولا يجوز عنده أن يغضب على من أحب ابنته وقبلها فى الطريق ، وإذا كان عليه أن ينتقم ممن أحب أبنته فاذا يفعل بمن يكرهها ! ويوضح هذا المثال اللطف والهدوء عكس الحنق والغضب

(٧٣) هذه هى الرؤيا الثالثة

(٧٤) هم اليهود الذين أخذهم الغضب ، وجاء ذكر ذلك فى « الكتاب المقدس » : . Atti, VII.54 — 60

(٧٥) هو القديس ستيفانو — إسطفانوس — (San Stefano) الذى نقد تعاليم اليهود فرجموه ولا يصوره الكتاب المقدس كشاب ، ولكن هكذا رسمه المصورون والنحاتون فى عهد دانتى وتوجد صورة من عمل أنطونيوڤيتى من القرن ١٤ تمثل رجم سان — استيفانو وهى فى كاتدرائية پراتو . وكذلك يوجد حفر بارز يمثل نفس المعنى فى كنيسة نوتردام فى پاريس من القرن ذاته

(٧٦) هذا تصوير دقيق لمن يلقى الموت على هذا النحو .

(٧٧) لم يمنع العذاب أو الموت القديس إسطفانوس من أن يديم النظر إلى السماء

(٧٨) كان يصلى إلى الله أن يغفر لقتلته ، وهذا منتهى الرحمة والمحبة

(٧٩) كانت نظراته مليئة بالرحمة حتى لتفتح لها أبواب السماء .

(٨٠) أى حينما انتهى دانتى من النشوة التى استولت عليه فجعلته يرى الرؤى السابقة . وأجريت بعض التصرف فى هذا البيت فى حدود المعنى المقصود

(٨١) يعنى حينما عاد دانتى إلى رؤية الأشياء المادية الملموسة أمامه وجاء فى الأصل (الأشياء الحقيقية أو الماثلة خارجها)

(٨٢) أى أنه أدرك أن ما رآه الآن كانت أشياء باطنة فى نفسه وليست مجسمة فى الواقع ، وإن كانت تتعلق بحوادث وقعت فى الماضى ، ولذلك فهى غير زائفة يعنى حقيقية وترجمت (errori) بقول (رؤاى) لأن هذا هو المقصود

(٨٣) التفت ڤرجيليو إلى الحال التى كان عليها دانتى حتى بدا كمن استيقظ من النوم تواً ، لذلك كان لا يقوى بعد على الوقوف على قدميه

(٨٤) هذا لأن دانتى كان مأخوذاً بالرؤى الثلاث التى تراءت له
(٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة من يغلبه النعاس أو من تلعب بلبه الخمر ، وهذه هى المرة الوحيدة التى يذكر فيها دانتى أثر الخمر على شاربها فى الكوميديا
(٨٦) يحاول دانتى أن يشرح الأمر لڤرجيليو.
(٨٧) ولكن ڤرجيليو يعرف أفكار دانتى مهما صغرت واستخدم دانتى كلمة من اللاتينية (parve)
وسبق مثل هذا المعنى فى الجحيم : Inf. XVI. 118-120.
(٨٨) يعنى الرؤى التى رآها دانتى آنفاً
(٨٩) أى لكى يتجنب الغضب الذى يشبه النار وضدها الماء رمز الإيمان والسلام ، وورد هذا المعنى بالنسبة للماء فى « الكتاب المقدس » Ebrei, X. 122.
(٩٠) يعنى الله وورد هذا التعبير فى كتابه « الملكية » Mon. II. V. 5.
(٩١) أى أن ڤرجيليو لم يفعل كمن تتجه عينه إلى شىء ما دون القدرة على النظر والإحساس ، كما يفعل من فقد الوعى أو مات
(٩٢) تكلم ڤرجيليو كذلك لكى يعاون دانتى على استعادة وعيه بعد أن انتهى من حلمه ، والصورة مأخوذة من ملاحظة الحياة الواقعة
(٩٣) كان ذلك حوالى الساعة ٥ مساء .
(٩٤) هذا دخان أسود كثيف ملعون وهو رمز الغضب الذى يحجب عن الإنسان الرؤية الصحيحة وسيأتى وصفه وأثره فى الأنشودة التالية
(٩٥) هكذا ملأ الدخان الأسود هذا المكان كله . والدخان فى آخر هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ١٦ و ١٧ عقاب لسريعى الغضب والحمقى
ويشبه هذا بعض ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث أن الدخان المبين سيكون عذاباً أليماً يغشى الكفرة يوم القيامة . وفى هذا تشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى المعصية
القرآن الدخان ٩ — ١١
الخازن علاء الدين على البغدادى تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل القاهرة ، ١٣١٢ هـ. ج ٤ ص ١١١ — ١١٢
النسفى ، أبو البركات عبد الله التفسير المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل على هامش تفسير الخازن السابق الذكر نفس الجزء ونفس الصفحة.
الشعرانى ، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) ص ١٢١
السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن كتاب اللآلئ المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة القاهرة ، ١٣١٧ هـ. ج ٢ ص ١٩٦
يقول إن من قرأ القرآن رياء وسمعة أو يريد به الدنيا ومن قرأه ولم يعمل به حشره الله يوم القيامة أعمى
(٩٦) ورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » Giob. XVII. 7.

الأنشودة السادسة عشرة

سار الشاعران وسط دخان أسود كثيف فى ظلمة تشبه ظلمة الجحيم ، ومضى دانتى وراء ڤرجيليو كما يمضى الرجل الكفيف خلف دليله وسمع دانتى أصوات المتطهرين ترتل طالبة الرحمة من حَمَل الله الذى يمحو خطايا البشر ، وصدرت أصواتهم فى نغمة واحدة وبتآلف تام سأل دانتى إحدى الأرواح أن تتبعه فى المسير ، وسألها الإفصاح عن شخصها واستفسر منها عن طريق السير ، فأعلن ماركو لومباردو عن اسمه ، وقال إنهما يسيران فى الطريق الصحيح واستوضح دانتى ما ساوره من الشك حينما سمع حديث جويدو دل دوكا — فى الأنشودة ١٤ — وكيف أن بعضاً يجعلون سبب فساد الدنيا راجعاً إلى السماء ، على حين يجعله آخرون راجعاً إلى الأرض قال لومباردو إن هذا معناه إلغاء إرادة الإنسان ، وقال إن السماء تبعث الحياة فى الإنسان وتمنحه النور الذى يؤدى للخير أو للشر ، وتمنحه الإرادة الحرة التى تحتمل المشقة فى أولى المعارك مع السماء ، إذا حَسُن غذاؤها ، وقال إن سبب الفساد فى العالم قائم فى الإنسان ذاته والنفس كالطفل الساذج تنخدع وتجرى وراء ثروات الأرض التافهة إذا لم يمنعها دليل أو عنان ، ولذلك كان من الضرورى وضع القانون ووجود الحاكم العادل ، ولا عبرة بالقانون وحده ولكن العبرة بمن يطبقه ، والقوم الذين يرون دليلهم يجرى وراء خيرات الأرض يحذون حذوه ولا يسألون مزيداً وقال إن روما كانت ذات شمسين ، البابا الذى ينير طريق الله ، والأمبراطور الذى ينير طريق الدنيا ، ثم أطفأ البابا نور الأمبراطور ، واتحدت السلطتان فى يد البابا فسار العالم فى طريق الشر وذكر لومباردو أن أعالى إيطاليا كان يسكنها قوم أفاضل ، ولكنها خلت منهم الآن ، وأنه لا يزال هنالك ثلاثة شيوخ فضلاء ، وأن الكنيسة تدنس فى الوحل إذا خلطت فى ذاتها بين السلطتين الدينية والزمنية وتحدث دانتى إلى ماركو لومباردو بالتقدير والإعزاز وأفاده بأنه فهم ما غمض عليه وارتحل لومباردو حينما رأى النور ينبعث وسط الدخان الأسود ، الذى لا يحق له أن يتجاوزه فى منطقة تطهره

١ ما من ظُلمة جحيم[٢] ولا حُلكة ليل اختفت فيه كل الكواكب – تحت سماء جرداء[٣] اشتدّ بالسحاب اسودادها[٤] –

٤ صنعتْ لوجهى حجاباً كثيفاً ولا غطاء من شعرٍ خشِن الملمس[٥] – كما صنع ذلك الدخان الذى غمرنا هنالك ؛

٧ إذْ لم يدع لأعيننا سبيلا إلى الرؤية[٦] ؛ وعندئذ اقترب منى رفيقى الحكيم[٧] الأمين وأعارنى كتفه[٨]

١٠ وكما يسير الأعمى وراء دليله حتى لا يضلّ طريقه ، ولكيلا يصطدم بشئ يؤذيه أو ربما يقتله[٩] ،

١٣ هكذا سِرت خلال الهواء المرير[١٠] الخبيث ، مُصغياً إلى دليلى الذى جعل يقول « حذار أن تنفصل عنى[١١] »

١٦ وسمعت أصواتاً ، بدا لى أن كلاًّ منها يضرع – باسم السلام والرحمة[١٢] – سائلا حمَل الله أن يرفع خطايانا[١٣]

١٩ وبدأوا صلاتهم جميعاً بقولهم : " يا حَمَل الله " ؛ وصدر ذلك عن جملتهم من فمٍ واحد وفى نغمةٍ بذاتها[١٤] ، حتى بدا بينهم الانسجام الكامل[١٥]

٢٢ فقلتُ « أأرواح تلك التى أسمعها يا أستاذى[١٦] ؟ » فأجابنى « إنك تدرك صواباً[١٧] ؛ وإنهم يسيرون لكى يحلّوا ما انتابهم من عقدة الغضب[١٨] .

٢٥ « والآن مَنْ أنت الذى تشقّ دخاننا[١٩] ، ولا تتكلم عنا إلا وكأنك لا تزال تحسب الزمن بغرّة الشهور[٢٠] ؟ » .

٢٨ هكذا تحدّث إلينا أحد الأصوات[٢١] ، وعندئذ قال أستاذى « فلتُجب ولتسأله هل الصعود من هنا[٢٢] ؟ »

٣١ فقلت « أيها المخلوق الذى تطهّر نفسك لكى تعود إلى خالقك مُجمّلا[٢٣] – إذا أنت تبعتنى فستسمع منى أمراً عجباً[٢٤] » .

٣٤ فأجابنى « سأتبع خُطاك كما يُباح لى ذلك[٢٥] ، وإذا منعنا الدخان من الرؤية ، فسيحفظ السمعُ صلتنا بدلا منها[٢٦] »

٣٧ وحينئذ بدأتُ : « بهذا الدثار[٢٧] الذى يحلّ الموت وثاقه – أذهب صُعُداً[٢٨] ، ولقد جئتُ هنا خلال أهوال الجحيم[٢٩]

٤٠ وإذا كان الله قد حباني بنعمته حتى صارت مشيئته أن أرى رحابه[٣٠]، على نحو لا يدانيه العرفُ المألوف[٣١]،

٤٣ فلا تُخفِ عني مَن كنت قبل مماتك، بل قُله لي، وخبِّرني أأسير موفقاً إلى طريق الصعود، ولْتكن كلماتك لنا دليلا[٣٢]

٤٦ «لقد كنت لومبارديًّا ودُعيتُ باسم ماركو[٣٣]: وعرفت شئون الدنيا[٣٤]، وأحببت تلك الفضيلة التي ثنى عنها كلّ فرد قوسه الآن[٣٥]

٤٩ وإنك لتسير قدُماً في طريق الصعود[٣٦]» هكذا أجابني، ثم أضاف «وإني لأرجوك أن تصلي من أجلي حينما تبلغ الأعالي[٣٧]»

٥٢ فقلت له «أقسم لك بإيماني بأن أؤدي ما تطلبه إليّ، ولكني سأنفجر من شكٍّ يراودني، إذا لم أجد لنفسي منه مخرجاً[٣٨]

٥٥ كنت من قبل قليل الشكّ[٣٩]؛ ولكن شكّي تضاعف الآن بكلامك الذي يجعله لديّ أكيداً، هنا وفي الموضع الآخر الذي أقرنه به[٤٠]

٥٨ وإن العالم ليخلو تماماً من كل فضيلة كما تنبئني بذلك، وهو في الشر مغمورٌ وبه مُفعمٌ[٤١]؛

٦١ ولكني أرجو أن توضّح لي السبب حتى أتبيّنه وأطلع الآخرين عليه[٤٢]؛ إذْ يعزوه بعضٌ إلى السماء، ويجعل آخرون سببه هنا في أسفل[٤٣]»

٦٤ فأرسل لأول وهلة تنهّداً عميقاً[٤٤]، انتزعه منه الأسى آهةً صمّاء؛ ثم بدأ «يا أخي، إن الدنيا لعمياء[٤٥]، وإنك لآتٍ منها حقًّا[٤٦]

٦٧ إنكم يا معشر الأحياء تُرجعون سبب كلّ شيء إلى السماء وحدها في الأعالي[٤٧]، كأنها بالضرورة تدفع معها جميع الأشياء.

٧٠ ولو كان الأمر كذلك، لقُضي فيكم على الإرادة الحرّة[٤٨]، ولما صار من العدل أن يبتهج الإنسان بالخير ويحزن بالشرّ[٤٩]

٧٣ وإن السماء لتبدأ نوابضكم[٥٠]، ولا أقول جميعها، وحتى لو عددتم أني أعني ذلك، فقد مُنحتم الاستنارة لاتباع الخير أو الشرّ[٥١]؛

٧٦ ووُهبتم الإرادة الحرّة، التي إن هي احتملت العناء في أولى معاركها مع السماء[٥٢]، وإن حَسُنَ غذاؤها[٥٣]، ظفرتْ بكلّ شيء في النهاية[٥٤]

٧٩ وإنكم خاضعون فى حريتكم لقوة أكبر وطبيعة أفضل[٥٥] ؛ وتخلق فيكم هذه الطبيعة العقلَ[٥٦] الذى لا يخضع لسلطان السماء[٥٧]

٨٢ ولِذا فإن ضلّ العالم الحاضر طريقه فإن السبب يرجع إليكم ، ولْتبحثوا عنه فى ذواتكم[٥٨] ؛ وسأكون أنا الآن — فى هذه السبيل — عينك الأمينة[٥٩]

٨٥ وإن النفس الساذجة لتبعث من يد مَنْ يتأمّلها من قبل أن توجد[٦٠] ، كأنها طفلةٌ غريرةٌ تلهو بين الضحكات والدموع[٦١] —

٨٨ وهى بسذاجتها لا تُدرك[٦٢] سوى أنها منبعثةٌ من يد خالقها السعيد ، وتعود راضيةً إلى ما يُبهجها[٦٣]

٩١ وفى تذوّقها طعم الخير الضئيل لأول وهلة[٦٤] ، تجرى فى إثره وهى به مخدوعةٌ ، إذا لم يثْنها عن حبّه دليلٌ أو عِنانٌ[٦٥]

٩٤ ولِذا لزِمَ وضعَ قانون يؤدّى مهمة العِنان ، وكان من الضرورى وجود ملك[٦٦] يتبيّن — على الأقل — برجَ المدينة الحقّة[٦٧]

٩٧ وإن القوانين لقائمةٌ ولكن مَنْ ذا الذى يطبّقها[٦٨]؟ لا أحد؛ إذْ يمكن للراعى الذى يقودها[٦٩] أن يمضغ الجرّة[٧٠]، ولكن تعوزه الحوافر المشقوقة[٧١]؛

١٠٠ ولِذا فإن القوم الذين يرون دليلهم لا يهدف إلا إلى ما هو مهومٌ إليه من الخير[٧٢] ، لا يتغذّون بغيره ولا يسألون مزيداً[٧٣]

١٠٣ ويمكنك أن تتبين أن القيادة السيئة هى السبب فى فساد العالم[٧٤] ، لا لأن ذلك يرجع إلى فساد طبيعتكم فى ذاتها[٧٥]

١٠٦ وروما التى صنعت الدنيا الصالحة ، اعتادت أن تكون ذات شمسين[٧٦] أنارتا كلا الطريقين طريقَ الدنيا وطريقَ الله[٧٧]

١٠٩ ولقد أطفأت إحداهما أنوار الأخرى[٧٨] ؛ وارتبط السيف بالعكاز ؛ واتحاد الواحدة بالأخرى عنوةً يقتضى السير فى طريق الشرّ[٧٩] ؛

١١٢ إذْ باتحادهما لم تعد إحداهما تخشى من الأخرى شيئاً[٨٠] وإذا أنت لم تصدّقنى فلْتمعن نظرك فى سنبلة القمح ، إذْ يُعرف كلّ نبتٍ بثمره[٨١].

١١٥ وفى البلاد التى يرويها الأديج والپو[٨٢] ، كان من المألوف أن يجد الفضل والنبل مستقراً لهما[٨٣] ، قبل أن يلقى فردريك أهوال الكفاح[٨٤]

١١٨ والآن يمكن أن يعبرها آمناً كلّ مَنْ كان يرغب فى تجنّبها، خجلاً من التحدّث إلى أهلها الصالحين أو الاقتراب إليهم (٨٥) !

١٢١ وفى الحقيقة لا يزال هناك ثلاثة شيوخٍ تعذل بهم الأيامُ الخوالى زماننا الحاضر (٨٦)، ويبدو لهم أن الوقت يمرّ بطيئاً حتى يدعوهم الله إلى حياةٍ أفضل (٨٧)

١٢٤ وهم كورّادو دا پالاتزو (٨٨) وجيراردو الطيب (٨٩)، وجويدو دا كاستلّو (٩٠) الذى تَفْضُل تسميته اللومباردى الأمين بأسلوب الفرنسيين (٩١)

١٢٧ ولذلك فَلتقل إنه حينما تخلط كنيسة روما بين سلطتين فى ذاتها (٩٢)، تتردّى فى الوحل وتُدنس نفسها وحِملها (٩٣) »

١٣٠ فقلتُ « لقد أحسنتَ القول يا ماركو العزيز (٩٤)؛ وإنى لأتبين الآن لِمَ حُرم أبناء لاوِى من ميراث الأرض (٩٥)

١٣٣ ولكن من هو جيراردو الذى تقول إنه ظلّ نموذجاً لقومٍ انقرضوا (٩٦)، وملامةً لعصر همجى (٩٧) ؟ » .

١٣٦ فأجابنى « إنك بكلامك إما تخدعنى وإما تُغرينى (٩٨)، إذْ على رغم حديثك التسكانىّ إلىّ، فإنك تبدو كأن لم تسمع شيئاً عن جيراردو الطيّب (٩٩)

١٣٩ ولست أعرفه بلقبٍ غير الذى أستعيره من ابنته جايا (١٠٠) ولْيكن الله فى عونك (١٠١)، إذْ لن أتابع سيرى معكما

١٤٢ وانظر ها قد ابيضّ النور الذى يشعّ خلال الدخان (١٠٢)؛ ويجدر بى أن أرحل قبل أن يتبيننى الملاك — الذى هو ماثلٌ هناك (١٠٣) »

١٤٥ وهكذا عاد أدراجه ولم يشأ أن يسمع منى مزيداً (١٠٤)

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هذه أنشودة الغاضبين وتسمى أنشودة ماركو لومباردو وتعد مركز المطهر — والكوميديا كلها — وتتناول نظرية الإرادة الحرة التى هى أساس الخير والشر فى الدنيا والآخرة .

(٢) يستعيد دانتى هنا ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمى الجحيم والمطهر

(٣) استخدم دانتى لفظ (povero) والمقصود أن السماء كانت خالية من النجوم والقمر بسبب السحب

(٤) هكذا توافرت كل عوامل الظلام بما فى ذلك السحب الكثيفة

(٥) كان الدخان كالشعر الخشن الذى يضايق الأعين ، ويتفق هذا من فكرة الحجاب الكثيف .

(٦) لم يقو دانتى على فتح عينيه أمام الدخان الكثيف

(٧) ڤرجيليو هو رمز الحكمة والعقل الذى يتعارض مع الغضب .

(٨) ساعد ڤرجيليو دانتى على السير مستنداً إلى كتفه وسط الظلام الحالك .

(٩) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة.

(١٠) الهواء المرير يعنى الذى يصعب استنشاقه بسبب الدخان ، وأورد ڤرجيليو تعبيراً مشابهاً

Virg. Æn. XII. 588.

(١١) هكذا يحرص ڤرجيليو على عدم تعريض دانتى للخطر كما فعل دائماً

(١٢) هذه أرواح الغاضبين تطلب المغفرة .

(١٣) حمل الله يعنى السيد المسيح ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »

Giov. I. 29.

ويوجد حفر بارز يمثل حمل الله من القرن ١٤ على قبر الأمبراطور فردريك الثانى فى كاتدرائية پاليرمو

(١٤) أى رتلوا جميعاً بنفس الألفاظ واللحن . وهذا هو دانتى الموسيقى الفنان

وكان الترنم بحمل الله والتضرع إليه برفع الخطايا شيئاً مألوفاً مع غيره من الابتهالات فى القداسات الكنسية منذ العصور الوسطى ، ويساعدنا تذوق بعض ألحانها الصوتية (الكورالية) أو التى صار الترنم بها بمصاحبة الموسيقى (بالآلات المنفردة أو الأوركسترالية) ، وبعض ما استمد منها فى العصور التالية — يساعدنا ذلك على فهم نواح من الجو الشعرى فى الكوميديا ونجد ذلك مسجلا فى بعض الأناشيد الجريجورية وما تأثر بها مثل القداسات والألحان الدينية ، التى وضع بعضها جوسكان دى پريه وجوڤانى پيرلويدجى دا پالسترينا وأنتونيو ڤيڤالدى وجورج فردريك هيندل وجان سباستيان باخ ، وذلك فى الفترة الواقعة بين القرن ١٠ والقرن ١٨ ، والتى تعبر عن الخشوع والابتهال والضراعة والتكفير والإيمان والأمل والشوق إلى الله

Chant Gregorien Oraisons Solennelles et Vénération de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Josquin des Prés (1445-1594) : Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1523-1594) Missa Papae Marcelli. (Westminister).

Messe Aeterna Christi Munera; Messe Lauda Sion. (Erato).

Antonio Vivaldi (1678 ? 1707) Gloria in D major an in R major. (Vox).

Jean Sebastien Bach (1685-1750) St. John Passion. (Vox).

George Frideric Haendel (1685-1759) Messiah. (Richmond).

(١٥) هم هنا متآلفون تماماً تماماً بعكس ما كانوا عليه فى الحياة بسبب الغضب .

(١٦) يتضمن استفسار دانتى شيئاً من عدم التأكد تماماً مما يسمع .

(١٧) يعنى أن دانتى أصاب بقوله إنهم أرواح

(١٨) أى يسيرون وهم يتطهرون من خطيئة الغضب

(١٩) المتكلم لا يرى دانتى بسبب الدخان الكثيف ولكنه يشعر بسيره

(٢٠) كان الرومان يحسبون الزمن بغرة كل شهر (calendae) وكانت هذه الطريقة معروفة فى بعض كتابات العصر ، والمقصود أن دانتى كان إنساناً حياً يعرف الزمن بحساب أول كل شهر وترجمت (partissi) – وتعنى التقسيم – بكلمة الحساب

(٢١) هو ماركو لومباردو

(٢٢) يعنى الطريق إلى الإفريز الرابع .

(٢٣) أى المخلوق الذى يتطهر من الغضب حتى يعود جميلا إلى الله كما خلقه .

(٢٤) يعنى سيسمع كيف أن إنساناً حياً يزور عالم المطهر إذا صحب دانتى وسار فى نفس اتجاهه لا العكس

(٢٥) أى سيتبع دانتى إلى آخر منطقة للدخان الكثيف

(٢٦) سيكون الكلام هو الصلة بينهما بدلا من الرؤية التى تعذرت بسبب الدخان

(٢٧) يعنى الجسم الذى يغطى الروح

(٢٨) أى إلى أعلى جبل المطهر ثم إلى السماء .

(٢٩) وهذا من دواعى العجب

(٣٠) فى الأصل لفظ (corte) – بلاط – والمقصود السماء

(٣١) يعنى بما ليس له مثيل منذ عهد إينياس و بولس – وسبقت الإشارة إليهما فى الجحيم
Inf. II. 13...

(٣٢) يريد دانتى أن يعرف السلم الذى يؤدى إلى الإفريز الرابع

(٣٣) ماركو لومباردو (Marco Lombardo) نبيل لومباردى يقال إنه عاش فى البندقية فى القرن ١٢ ، واشتهر بالكرم وحسن الشمائل وعرف بسرعة الغضب

(٣٤) أى أنه خبر الدنيا وعرف الفضائل ، ويشبه هذا المعنى كلام أوليسيس فى الجحيم
Inf. XXVI. 97-99.

(٣٥) يعنى أن الناس لم يعودوا يحفلون بنيل الفضائل ، ويأخذ دانتى الاستعارة من القوس .

(٣٦) أى أنه يسير فى الطريق الذى يؤدى به إلى السلم

(٣٧) يرى بعض الشراح أن المقصود فوق جبل المطهر ، ويرى آخرون أن المقصود الدنيا ، ويرى غيرهم أن المقصود السماء ، وربما كان الرأى الأخير هو الأوفق .

(٣٨) تعهد دانتى أن يفعل ما يطلبه منه لومباردو إذا فسر له الشك الذى يجعله على وشك الانفجار

(٣٩) يعنى أن كلام جويدو دل دوكا السابق — فى الموضع الآخر — عن مطاردة الفضيلة أوجد الشك فى نفس دانتى
Purg. XIV. 39.

(٤٠) ضاعف الشك فى نفس دانتى كلام لومباردو الآن

(٤١) دانتى واثق من أن العالم مفعم بالشر والفساد .

(٤٢) يرجو دانتى أن يعرف سبب الشر فى الدنيا لكى يعرف به الآخرين ، وكان من أهم أغراض كتابته للكوميديا إظهار الناس على أصل البؤس والشقاء ومعرفة الوسائل لإصلاح البشر ، و بذلك تتحقق السعادة فى الدنيا والآخرة

(٤٣) أى أن هناك من يجعل سبب الشر فى السماء بتأثير النجوم ، وهناك من يجعل سببه سوء تصرف الإنسان

(٤٤) تنهد ماركو تنهداً عميقاً لإحساسه البؤس الذى يسود العالم

(٤٥) يعنى أن العالم غارق فى الجهل الذى يعميه عن الخير

(٤٦) أى أن دانتى جعل نفسه لا يدرك أن من أسباب بؤس الإنسان تصرفه هو ذاته

(٤٧) أورد هوميروس هذه الفكرة وعرفها دانتى بطريق غير مباشر
Hom. Od. I. 33...

(٤٨) لو كان البؤس يرجع إلى السماء لما كان للإنسان إرادة قط ، وأورد بويثيوس هذا المعنى
Boet. Cons. Phil. V. 2.

(٤٩) يعنى لما كان هناك خير ولا شر ولا ثواب ولا عقاب

(٥٠) أى تبعث السماء أولى مظاهر الحياة

(٥١) يعنى النور أو العقل الذى يميز بين الخير والشر

(٥٢) أى إذا قاومت الإرادة الحرة الرغبات التى أودعتها السماء فى الإنسان

(٥٣) يعنى إذا تغذت الإرادة الحرة بالمعرفة والحب والفضيلة.

(٥٤) تظفر الإرادة الحرة إذا تذرعت بوسائل الظفر ، وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. CXV. 4.

(٥٥) أى الله .

(٥٦) العقل أنبل جزء فى النفس و يشمل قوى المعرفة والإدارة ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة »
Conv. III. II. 10...

(٥٧) يعنى أن السماء تترك العقل والإرادة يتمتعان بالحرية ، وعبر توماس الأكوينى والقديس أوغسطين عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXV. 6.
S. Agos. Civ. Dei, V.

(٥٨) أى يرجع فساد العالم إلى سوء تصرف الإنسان .

(٥٩) استخدم دانتى لفظ (spia) — الجاسوس — والمقصود هنا أن ماركو لومباردو سيوضح لدانتى كل شىء .

(٦٠) يعنى الله الذى يخلق نفس الإنسان .

(٦١) النفس كالطفل تبكى وتضحك وتلهو ببساطة وسذاجة ، وهذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية .

وبهذا جسم دانتى المعنى فى صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر

(٦٢) هذا لأن ملكاتها لم تنضج بعد

(٦٣) تعود النفس مشوقة راضية إلى خالقها

(٦٤) تكلم دانتى بهذا المعنى فى «الوليمة» Conv. IV. XII. 15-16.

(٦٥) يعنى إذا لم يتحول حب النفس عن ثروات الأرض بما يردعها ردعاً كافياً

(٦٦) أى أمبراطور عالمى يحقق العدالة والسلام فى العالم ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الملكية Mon. I. XII...

(٦٧) البرج يعنى العدالة والمدينة الحقة يعنى السماء ، ومن يعرف العدالة ويطبقها يفعل كل »

(٦٨) يعنى ما قيمة القوانين إذا لم يباشرها من يحسن تطبيقها

(٦٩) يقصد البابا

(٧٠) أى يمكنه أن يعلم ما فى جعبته من العلم وقال دانتى (الاجترار) بمعنى التفكير أو التأمل الذى يمكنه من تعليم غيره

(٧١) الحافر المشقوق رمز للعمل والسعى الحثيث ، والمقصود أن البابا يقصر فى أداء واجبه

(٧٢) يعنى خيرات الأرض .

(٧٣) أى أن الناس يحاكون الراعى المنهوم على خيرات الأرض .

(٧٤) الحكومة السيئة التى تضطرب فيها السلطة الزمنية والسلطة الدينية هى التى تجعل العالم فاسداً

(٧٥) يعنى أن الإنسان ليس فاسداً بطبيعته ولا بتأثير السموات عليه وهذه إشارة إلى ما سبق فى ثلاثيتى ٦١ و ٦٧

(٧٦) أى البابا والأمبراطور

(٧٧) يعنى أن كلا منهما يؤدى واجبه ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الملكية »

Mon. III. XVI.

(٧٨) أى غطت البابوية على الأمبراطورية

(٧٩) اتحاد السلطتين الزمنية والدينية فى شخص واحد يعطل مصلحة السلطتين — عند دانتى — ويؤدى إلى الشر

(٨٠) يعنى باتحاد السيف — رمز الأمبراطور — بالعكاز — رمز البابوية — فى يد واحدة ، لا تخشى شمس الأمبراطورية من شمس البابوية شيئاً ، ويؤدى ذلك إلى الشر والفساد

(٨١) يعرف النبت ببذوره التى توجد فى ثمرته ، وورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس »

Matt. VII. 15...

(٨٢) يقصد دانتى كل إيطاليا العليا لا البلاد التى يرويها الأديج فحسب

(٧٣) أى ما يتصف به الفرسان من الشجاعة وحسن الشمائل

(٨٤) يعنى قبل أن يقع الصراع بين فردريك الثانى والبابوية ، وقبل أن تصطرع المناطق الجبلينية والمناطق الجلفية فى إيطاليا العليا فى النصف الأول من القرن ١٣ . واستخدم دانتى لفظ (briga) بمعنى متاعب الشقاق وأهوال النضال

(٨٥) أى أن أهل هذه الجهات قد أصبحوا فاسدين جميعاً وبذلك لا يجد الشرير ما يخجله من مقابلة الرجل الصالح إذ لا وجود له . وهذه سخرية بالأشرار من جانب دانتى .

(٨٦) يعنى أن الزمن الماضى يعذل أو يلوم الزمن الحاضر بشأن ثلاثة من الشيوخ الأفاضل الذين وجدوا قبل – وسيأتون بعد . وفى الأصل ورد لفظ (الجديد) بمعنى الزمن الحالى .

(٨٧) أى أنهم يرجون ويأملون أن ينقلهم الله سريعاً إلى رحابه .

(٨٨) كورادو دا پالاتزو (Currado da Palazzo) من الحلف فى بريشا، وكان مندوب شارل دانجو فى فلورنسا سنة ١٢٧٦ وأصبح عمدة پياتشنتزا سنة ١٢٨٨ ، واشتهر بالكرم والشجاعة والأمانة

(٨٩) جيراردو دا كامينو دى تريڤيدجى (Gherardo da Camino di Trivigi) كان قائداً فى تريڤيدجى من سنة ١٢٨٣ حتى موته فى سنة ١٢٨٨ ، واشتهر بالشجاعة والكرم ، وذكره دانتى فى « الوليمة» Conv. IV. XIV. 12.

(٩٠) جويدو دا كاستلو (١٢٣٣–١٣١٥ Guido da Castello) من أسرة روبرتى فى تريڤيزو ، اشتهر بالعقل والكرم والشهامة ، ونزل أحياناً ضيفاً على كان جراندى دلا سكالا فى ڤيرونا ، وربما عرفه دانتى شخصياً ، وذكره فى « الوليمة » Conv. IV. XVI. 6.

(٩١) يختلف الشراح فى معنى (francescamente il semplice Lombardo) وكان الفرنسيون يطلقون لفظ اللومبارديين على الإيطاليين عموماً ، وكذلك كانوا يستخدمون هذا اللفظ للتعبير عن البخلاء المرابين . ولكن تسمية جويدو باللومباردى الأمين – أو المتواضع – ربما تعنى الشخص الذى يقرض الناس قرضاً حسناً بدون ربا ولذلك فهو أمين ولقد عرف جويدو بالأمانة والأريحية فى معاملة الفرنسيين القادمين عليه . ويلاحظ أن من معانى لفظ (semplice) فى الإيطالية المغفل الذى لا فطنة له ، وهذا ما لم يقصده دانتى .

(٩٢) يعنى السلطة الدينية والسلطة الزمنية

(٩٣) أى أن الكنيسة تدنس كذلك السلطة الزمنية التى اغتصبتها

(٩٤) يخاطب دانتى ماركو بالإعزاز والتقدير والاحترام .

(٩٥) يعنى يرى دانتى بوضوح لماذا حرم اللاويون – رجال الدين اليهود – من الميراث الدنيوى حتى يتفرغوا لشئون الدين ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »
Gios. XIII. 14; XXI. 1-12.

(٩٦) أى القوم القدماء الذين امتازوا بالخصال الطيبة فى أبيات ١١٥ – ١٢٦

(٩٧) يعنى أصبح القدماء الصالحون مبعث اللوم والزراية بالنسبة لأهل العصر الذى عاش فيه دانتى ، الذين خلوا – فى نظره – من الخير

(٩٨) أى أن دانتى بكلامه التسكانى إما يخدع ماركو وإما يتكلم لكى يحمله على التحدث أكثر ، وسبق التعبير عن اللغة التسكانية فى الجحيم Inf. X. 25; XXXIII. 11-12.

(٩٩) يعنى أن دانتى كان ينبغى أن يعرف ماركو الذى ذاعت أخباره فى تسكانا

(١٠٠) جايا (Gaia) إبنة جيراردو دا كامينو وزوجة تولبرتو (Tolberto) دا كامينو ، وماتت ودفنت فى تريڤيزو فى سنة ١٣١١ وهذا التعبير يعنى أنه يسمى جيراردو بأبى جايا . واختلف النقاد فى قصد دانتى هنا يرى بعض أن جايا اشتهرت بالجمال والفضيلة ؛ ويرى آخرون أنها اشتهرت بالجمال والرذيلة ، ويقول غيرهم إن دانتى أراد السخرية بهذا القول ، وهذا يتناسب مع فكرة زوال الخير وحلول الشر ويرى پيترو بونو أن هذا الرأى الأخير لا يتفق مع تقدير دانتى لذكرى جيراردو الطيب ولا يمكن الوصول إلى رأى قاطع فى هذه المسألة .

(١٠١) يدعو ماركو لدانتي بأن يرعاه الله ، وهذا إحساس رقيق من جانب ماركو

(١٠٢) هذا هو نور الشمس الذي يشع خلال الدخان الأسود الكثيف

(١٠٣) هذا لأن ماركو لا يحق له أن يظهر أمام الملاك ، وعليه أن يقضي مدة تطهره في هذا الدخان المظلم

(١٠٤) أي ارتحل ماركو قبل أن يسمع رد دانتي على قوله .

وهناك توافق وتعاطف بين ماركو لومباردو وبين دانتي ، وقد أجرى دانتي على لسان ماركو ما أراد هو التعبير به عما لقيه من الويلات والشرور ، وعما احتمله من الأذى في سبيل مبادئه وإخلاصه وصدقه وحرصه على تسمية الأشياء بمسمياتها ، ودعوته الناس إلى خيرهم الحقيقي . وحين نسمع ماركو يتكلم بأسى عن الخير الماضي والشر الحاضر ، فكأننا نسمع دانتي ذاته يعبر عن المساوئ والشرور التي عاش خلالها ، ورغب أن يتخلص منها وطنه والعالم .

الأنشودة السابعة عشرة[١]

أخذ الدخان فى الانقشاع ورأى دانتى أشعة الغروب فى أعالى جبل المطهر ، وكانت قد اختفت عند الشطآن الخفيضة ورأى دانتى فى خياله ثلاث رؤى ، فرأى أولا پروكنى إبنة ملك أثينا التى تحولت بالغضب على أقاربها إلى عندليب ورأى ثانياً هامان مصلوباً وحوله أحشويروش ملك الفرس وأستير ومردخاى ، وكان ذلك رمزاً لمن غضبوا على المختارين من الله ورأى ثالثاً لاڤينيا إبنة ملك الروتوليين تبكى موت أمها أماتا ، وهذا رمز للغضب على الأعداء وأفاق دانتى من خياله حينما سقط عليه وهج شديد ، وسمع صوتاً كصوت الملائكة يقول هنا مكان الصعود ، فقال ڤرجيليو إن هذا روح إلهى يقدم العون بدون سؤال وبعد صعود أول درجة فى السلم أحس دانتى بجناح الملاك يزيل من جبينه خطيئة الغضب ، وسمعه يبارك صانعى السلام . وقال ڤرجيليو لدانتى إن الخالق ومخلوقاته تسودهم المحبة الطبيعية (الغريزية) والمحبة العقلية ، وإن المحبة الطبيعية لا تخطىء ، على حين أن المحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة ترتكب الخطأ بارتكابها الشر ، أو بزيادة ميلها لثروات الدنيا ، أو بانحرافها عن محبة الله ، وإذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله واعتدلت فى محبة الدنيا ، فإنها لا ترتكب الإثم ، والعكس صحيح ولكن لما كان الإنسان لا يحب أذى نفسه — فهو على الأقل لا يؤذى نفسه عامداً — ولما كانت كراهية الله منزوعة منه ، فإن محبة الشر تتجه إلى الآخرين ، ويتمثل ذلك فى رغبة المتغطرسين فى سقوط غيرهم ، وفى كراهية الحاسدين مجد الآخرين وسلطانهم ، وفى حرص الحانقين لما نالهم من المهانة على الانتقام ممن أهانهم ، وتتطهر الغطرسة والحسد والغضب فى الأفاريز الثلاثة السابقة ، بينما يتطهر المتباطىء فى فعل الخير فى هذا الإفريز الرابع ، ويعذب البخل والجشع وشهوة الجسد فى أعلى . وترك ڤرجيليو لدانتى أشياء يتعلمها بنفسه فيما بعد .

١ فلتذكر أيها القارئ[٢] إذْ كنتَ يوماً فى جبال الألب فأحدق بك الضباب[٣]،
حتى لم تعد ترى خلاله إلا كما يرى الخُلد خلال جلده[٤]،

٤ وحينما تأخذ الأبخرة الرطبة الكثيفة فى التبدّد — فلْتذكر — كيف تتسلل
أشعة الشمس ضئيلةً خلالها[٥]؛

٧ وسيسهل عليك أن تدرك كيف أصبحتُ عندما رأيت من جديدٍ لأول
وهلة أضواء الشمس[٦]، التى آذنتْ عندئذٍ بالمغيب[٧]

١٠ وإذْ كنت أقرن خطاى بخطى أستاذى الأمينة، هكذا خرجتُ من مثل
ذلك السحاب إلى الأشعة الذاوية الآن على الشطآن الخفيضة[٨]

١٣ أيها الخيال الذى تُفقدنا الوعى بأنفسنا أحياناً، حتى لا يتنبّه المرء ولو نُفخ
من حواليه فى ألف بوق[٩] —

١٦ مَنْ ذا الذى يؤثّر فيك، إذا لم يبعث فيك الحسّ شيئاً؟ أيحرّكك فى
السماء نورٌ[١٠] يتشكل بطبيعته أو بمشيئةٍ تدفعه إلى أسفل[١١]!

١٩ لقد تراءى فى خيالى[١٢] الأثر الخبيث لمن تحوّلتْ صورتها إلى الطائر الذى
يبتهج بشدوه كثيراً[١٣]؛

٢٢ وهنا شُغل ذهنى بما يعتمل فيه، حتى لم يعد يأتيه ما يمكن أن يتلقاه
عندئذٍ من الخارج[١٤]

٢٥ ثم طرأ[١٥] على خيالى الرفيع[١٦] رجلٌ مصلوبٌ[١٧]، تعلوه أمارات الازدراء
والعنف، وعلى تلك الحال أدركتْه المنون[١٨]

٢٨ ومن حوله وقف أحَشْويروش الكبير[١٩]، وزوجته أستير[٢٠]، ومُردخاى
العادل[٢١]، الذى كان مُكمَّلا فى قوله وفعله.

٣١ وحينما تلاشت هذه الصورة من تلقاء ذاتها، كفقاعةٍ يعوزها الماء الذى
تكوّنت تحت سطحه[٢٢]،

٣٤ مثُلتْ فى خيالى[٢٣] صبيةٌ تبكى بمرارة[٢٤]، ومضت تقول «أيتها
الملكة، لمَ رغبتِ أن تصيرى بالغضب عدَماً[٢٥]؟

٣٧ إنك قتلتِ نفسك حتى لا تفقدى لافينيا[٢٦]: وها أنت تفقدينى الآن[٢٧]!
وإنى لباكيةٌ على موتك يا أماه قبل موت غيرك[٢٨]»

٤٠ وكما ينقطع النوم(٢٩) حين يسطع فجأةً نورٌ عجيبٌ على العينين المُسبلتين(٣٠)، وفى انقطاعه يُداعب المرء فترةً قبل أن يتمّ زواله(٣١) ؛ —

٤٣ هكذا تداعى ما تمثّل فى خيالى حينما أصاب وجهى نورٌ ، يزيد بهاؤه كثيراً عما هو فى مألوفنا(٣٢)

٤٦ وأخذت أتلفتُ حوالىّ لكى أرى أين أصبحتُ ، عندما سمعت صوتاً يقول « هنا مكان الصعود(٣٣) » ، فحوّلنى ذلك عن كلّ هدفٍ سواه (٣٤) ؛

٤٩ وبعث فى نفسى شديدَ الرغبة لكى أرى مَنْ ذا الذى كان يتكلم ، تلك الرغبة التى ما كانت لِترضى سوى برؤيته وجهاً لوجهٍ (٣٥)

٥٢ ولكن كما تثقل الشمس على أعيننا ، وتحجب عنا وجهها بشدّة وهجها ، هكذا أعوزتنى الرؤية ها هنا(٣٦)

٥٥ « هذا روحٌ إلهىٌ يوجّهنا إلى طريق الصعود بدون سؤال(٣٧)، وبنوره يُخفى عنا نفسه(٣٨)

٥٨ وإنه يَصنع بنا كما يصنع الإنسان بنفسه(٣٩) ؛ إذْ أن من يلمس حاجة غيره وينتظر منه الرجاء ، يتجه بروح الشرّ إلى الرفض(٤٠)

٦١ وَلْنوائم الآن بين خطونا وبين هذه الدعوة الكريمة وَلْنحرص على الصعود قبل حلول الظلام ، إذْ لن نقدر على ذلك حتى يعود النهار(٤١) »

٦٤ هكذا قال دليلى ، فاتجهنا معاً سائرَيْن نحو سُلّم (٤٢)، وحينما أصبحتُ على أولى درجاته ،

٦٧ أحسستُ بقربى شيئاً يُهفهف على وجهى كأنه حركة جناح(٤٣) ، وسمعتُ « طوبى لصانعى السلام(٤٤) ، الذين لا يعرفون الغضب الذميم(٤٥) ! »

٧٠ وكانت قد علَتْ فوقنا شاهقةً آخرُ أشعةٍ يأتى فى إثرها الليل ، حتى أخذت تتبدّى لنا النجوم فى كلّ جانبٍ(٤٦)

٧٣ فقلتُ فى نفسى « لمَ تخذليننى يا قواى(٤٧) ؟ » ، إذْ شعرتُ أن ساقىَّ قد شُدّ وثاقهما(٤٨)

٧٦ وكنّا قد أصبحنا حيث لم يعد السلّم يصعد مزيداً ، وقفنا دون حراك(٤٩)، كسفينةٍ حطّت على الشاطئ(٥٠)

٧٩ وانتظرتُ قليلا لكي أرى هل كنت سأسمع شيئاً في الدائرة الجديدة[٥١]، ثم التفتُّ إلى أستاذي وقلت

٨٢ « خبرني – يا أبتاه الحبيب – أيّة خطيئة تتطهّر هنا في هذه الدائرة التي نحن فيها[٥٢] ؟ وإذا توقفتْ أقدامنا فلا يتوقفنّ حديثك[٥٣] »

٨٥ فقال لي « إن محبة الخير التي تقصُر عن أداء واجبها، تتجدّد هاهنا[٥٤]؛ وهنا يستأنف ضرباته المجدافُ المُتواني[٥٥]

٨٨ ولكن لكي تفهمني بعدُ على نحو أوضح ، فلتُعرني انتباهك ، وستنال بوقوفنا هنا بعض الثمار الطيبة[٥٦] »

٩١ وبدأ[٥٧] « لم يوجد – يا بنيّ – أبداً خالقٌ ولا مخلوقٌ دون محبّةٍ طبيعيةٍ[٥٨] أو عقلية[٥٩] ؛ وإنك لتعرف ذلك[٦٠]

٩٤ ولا تقع المحبّة الطبيعية في الخطأ قطّ[٦١]، ولكن الأخرى تتعرّض للخطأ[٦٢]، إما بخبيث مقصدها[٦٣] وإما بزيادة حرارتها أو نقصانها[٦٤]

٩٧ وبينما هي تتّجه بكليتها إلى الخير الأول[٦٥] وتعتدل إزاء الثاني ، لا يمكنها أن تصبح سبباً في طلب الملذّات الخبيثة[٦٦] ؛

١٠٠ ولكن حينما تنحرف نحو الشر ، وتسارع إلى الخير الدنيويّ بحرصٍ يزيد أو يقلّ عما ينبغي، فإنها تثير المخلوقَ على الخالق[٦٧]

١٠٣ وبذلك يمكنك أن تدرك أنه ينبغي أن تكون المحبة لديكم بذرةَ كلّ فضيلةٍ، وأصلا لكلّ فعل يستحق العقاب[٦٨]

١٠٦ والآن، بما أنه لا يمكن للمحبّة أن تشيح بوجهها أبداً عن خير مَنْ يمارسها، فإن الكائنات تصبح في مأمنٍ من كراهة ذواتها[٦٩] ؛

١٠٩ وإذْ لا يمكننا أن نتصوّر وجود كائنٍ قائم بذاته منفصل عن الموجود الأول[٧٠] ، فلا موضع لكراهة الله في قلوب الناس[٧١]

١١٢ وفضلا عن ذلك – فإذا صحّ تقديري فيما أصنفه – فإن محبّة الإنسان للشرّ لا تصيب سوى جاره[٧٢] ؛ وفي جبلّتكم تنبع هذه المحبة بثلاث صور[٧٣]

١١٥ فهناك مَنْ يأمل في التفوّق بسقوط جاره[٧٤]، ولهذا وحده يتطلّع إلى أن يهوى من علْيائه إلى الحضيض[٧٥]

١١٨ وهناك مَنْ يخشى أن يفقد السلطانَ والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع شأن غيره ، فيحزن ويأسى حتّى يتمنّى له العكس[٧٦] ؛

١٢١ وهناك مَنْ يبدو بالإهانة غاضباً[٧٧] ، حتّى يصبح إلى الانتقام مهوماً ، وليس لمثله سوى المبادرة إلى مضرّة غيره[٧٨]

١٢٤ وإنه لَيُبكَى من هذه الصور الثلاث للمحبة — هناك في أسفل[٧٩] وأريدك الآن أن تدرك النوع الآخر من المحبة ، التي تُسارع إلى ذلك الخير بطريقةٍ منحرفة[٨٠]

١٢٧ فى ذهن كلّ امرئ فكرةٌ شوهاء عن خيرٍ أسمى ، يمكن أن تهدأ به نفسه ، فيظلّ مشوقاً إليه[٨١] وبذلك يعمل على أن يبلغ رحابه

١٣٠ ولو دفعتْك المحبة المتوانية إلى رؤيته أو نيله[٨٢] ، لعذّبك على ذلك هذا الإفريز — بعد توبتك النصوح

١٣٣ وهناك خيرٌ آخر لا يسعد به الإنسان[٨٣] ؛ وما هو بالسعادة ولا بالخير الجوهريّ — ثمرة كلّ فعلٍ حميد وأصله[٨٤]

١٣٦ وإنه لَيُبكَى فوقنا فى ثلاث حلقات[٨٥] ، على المحبة التى تسخو فى بذل نفسها لهذا الخير[٨٦] ؛ أما كيف قُسمت ثلاثة أقسامٍ —

١٣٩ فهذا ما أسكت عنه — حتّى تجده بنفسك[٨٧] »

حواشي الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه أنشودة التنظيم الخلقي للمطهر وتشبه الأنشودة ١١ في الجحيم .

(٢) يخاطب دانتي القارئ ليلفت نظاره ويشركه في الموضوع ، وقد فعل ذلك مراراً .

(٣) المقصود بجبال الألب في عهد دانتي الجبال التي تفصل تسكانا عن روماتيا ، ويرى بعض الشراح أنه يقصد بها مطلق جبال مرتفعة

(٤) الخلد (mole) حيوان ثديي صغير يغطي عينه غشاء من الجلد ويرى الحيوان خلال ثقب صغير به . والمقصود أن الرؤية كانت متعذرة بسبب الضباب .

(٥) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الواقع

(٦) يوازن دانتي بين هذه الصورة وانقشاع الضباب الأسود الكثيف .

(٧) كانت الساعة حوالي ٦ من مساء الإثنين ١١ أبريل ١٣٠٠

(٨) يعني غربت الشمس عند سفح الجبل ولم تعد تضيء إلا القسم الأعلى منه .

(٩) هذه حال من يستغرق في الخيال فلا يشعر بما حوله .

(١٠) أي بتأثير النجوم

(١١) يعني بإرادة الله الذي يبعث ملكة الخيال في الإنسان

(١٢) هذه هي الرؤية الأولى في خيال دانتي وترمز إلى الغضب على الأقارب والأصدقاء .

(١٣) هذه هي پروكني (Procne) إبنة پانديون ملك أثينا ، اعتدى زوجها تيروس على عفاف أختها فيلوميلا وقطع لسانها حتى لا تخبر أحداً بما فعله بها ولكنها شرحت الأمر لپروكني بوسيلة غير الكلام ، فأخذها الغضب الشديد وانتقمت لذلك بأن قتلت ابنها إيتيس وقدمته كطعام لأبيه الذي الذي عرف حقيقة الأمر وأراد قتل الأختين معاً ، فحولت الآلهة ثلاثتهم إلى طيور ، وصارت پروكني عندليباً ، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. VI. 424-676.

(١٤) أي تأثر دانتي بهذه الرؤية الخيالية وانحصر ذهنه فيها حتى لم يعد يدرك شيئاً مما حوله .

(١٥) استخدم دانتي لفظ (piovve) من الإمطار ، ويقصد أنه قد انصبت أو طرأت في خياله هذه الرؤيا الثانية التي ترمز للغضب على المختارين من الله .

(١٦) هكذا يعتز دانتي بخياله الرفيع ، وسيتكرر هذا المعنى Par. XXXIII. 142.

(١٧) هامان (Haman) وزير أحشويروش ملك الفرس الذي رفض مردخاي السجود له فغضب هامان على اليهود وأمر باستئصال شأفتهم من فارس ، فتدخلت أستير لدى الملك وأنقذت شعبها وقتل هامان ، كما ورد في « الكتاب المقدس » : Est. III. VII.

(١٨) مات هامان وعلى وجهه علامات الازدراء والغضب والعنف وتحتفظ وجوه الموتى بالطابع الذي يموتون عليه .

(١٩) أحشويروش (Ahasuereus) الاسم الذي أطلقته التوراة على ملك الفرس ، وقد يقصد به دارا الأول (٥٢١ — ٤٨٦ ق. م.) أو إجزرسيس (٤٨٥ — ٤٦٥ ق. م.) أو أرتكزرسيس (٤٦٥ — ٤٢٥ ق. م.) .

(٢٠) أستير (Esther) اليهودية زوجة أحشويروش ، التى أنقذت شعبها من الهلاك .
وتوجد صورة لأستير من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن ١٥ وهى فى دير سانتا أپولونيا (سابقاً) فى فلورنسا .

(٢١) مردخاى (Mardocco) عم أستير ومربيها واشتهر بالعدل والحكمة .

(٢٢) هذه صورة مأخوذة من الملاحظة الدقيقة

(٢٣) هذه هى الرؤيا الثالثة وترمز للغضب على الأعداء .

(٢٤) الصبية هى لاڤينيا (Lavinia) إبنة لاتينوس ملك الروتوليين فى إيطاليا وأمها أماتا (Amata) التى ظنت خطأ أن تورنوس زوج ابنتها قد قتل، فحنقت وغضبت وقتلت نفسها حزناً ويأساً، وفيما بعد قتل إينياس تورنوس وتزوج لاڤينيا ، وسبق ذكرها فى الجحيم وستذكر فى الفردوس ، وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة

Inf. IV. 126; Par. VI. 3.

Virg. Æn. XII. 593

(٢٥) يعنى لم قتلت نفسك بالغضب

(٢٦) أى حينما كانت لاڤينيا ستتزوج من إينياس الأجنبى

(٢٧) يعنى فقدت أماتا ابنتها لاڤينيا بانتحارها هى .

(٢٨) أى أن لاڤينيا تبكى موت أمها قبل أن تبكى موت زوجها تورنوس .

(٢٩) فى الأصل لفظ (frange) بمعنى يحطم ، وسبق أن عبر دانتى عن تحطيم النوم فى الرأس بلفظ مقارب Inf. IV. 1-2.

(٣٠) فى الأصل (الوجه المغلق)

(٣١) هذه صورة من يستيقظ من النوم على الوهج الشديد .

(٣٢) يعنى كان نور ملاك السلام أقوى من الشمس .

(٣٣) يدعو الملاك دانتى للصعود إلى الإفريز الرابع

(٣٤) أى اجتذبه صوت الملاك ونوره حتى لم يعد يفكر فى شىء سواه .

(٣٥) هكذا تولدت فى دانتى الرغبة الشديدة فى رؤية مصدر هذا الصوت وهذا النور .

(٣٦) يقول النص (تثقل) الشمس ، والمقصود إعاقة الرؤية .

(٣٧) من واجب ملاك السلام أن يوجه الشاعرين فى طريقهما بدون سؤال ، والرحمة الحقيقة هى فعل الخير دون طلب أو رجاء .

(٣٨) يتفق هذا التعبير مع ما ورد فى بيت ٥٣

(٣٩) يعنى أن الملاك حريص على فعل الخير حرص الإنسان على خير نفسه وورد فى « الكتاب المقدس » تعبير عن هذا المعنى Marco, XII. 31.

(٤٠) أى أن من يرى حاجة المحتاج وينتظر منه الرجاء فكأنه يستعد لرفض معونته . وذكر دانتى لفظ (uopo) ويعنى هنا الحاجة

(٤١) يعنى أنهما لن يمكنهما الصعود بعد الغروب ولا بد إذاً من الانتظار حتى الصباح التالى ، وهذا هو قانون السير فى المطهر : Purg. VII. 43-60.

(٤٢) أى السلم الذى يؤدى إلى الإفريز الرابع .

(٤٣) هفهف الملاك بجناحيه على وجه دانتى حتى يزيل عن جبينه خطيئة الغضب .

(٤٤) ورد هذا القول فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 9.

(٤٥) عبر توماس الأكويني عن الغضب الطيب والغضب الخبيث
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLVIII. 1-3.

(٤٦) هذه آخر أشعة ترسلها الشمس عند الغروب وظهرت فوق جبل المطهر بينما أحاط الليل بأسفل الجبل

(٤٧) أحس دانتى بحلول الظلام أنه لا يقوى على متابعة الصعود ، وسبق هذا التعبير
Purg. VII. 52

(٤٨) هذا هو تعبير دانتى عن توقفه عن السير وهناك من يرى أن تكون ترجمة هذا البيت (إن قوى ساق قد صارتا فى هدنة)

(٤٩) فى الأصل (صرنا مثبتين) يعنى توقفا عن المسير .

(٥٠) هذا تعبير مأخوذ من الحياة الواقعة حينما تحط سفينة على رمال الشاطىء فتقف عن الحركة

(٥١) هذه هى الدائرة أو الإفريز الرابع حيث يتطهر الغاضبون

(٥٢) يشبه هذا التوقف ما سبق فى الجحيم Inf. XI. 10-15.

(٥٣) يطلب دانتى أن يستمر فرجيليو فى حديثه

(٥٤) يستعيد الروح محبة الخير — أو تجدد هذه المحبة — نفسها بالتطهر

(٥٥) أى تعود محبة الخير — ويرمز لها بالمجداف — إلى أداء واجبها وتعوض عما فاتها

(٥٦) يعنى سينال دانتى النفع بتوقفه ، وسبق مثل هذا التعبير Inf. XI. 13-15.

(٥٧) يبدأ فرجيليو فى شرح النظرة العامة للمحبة التى هى أساس التنظيم الخلقى للمطهر

(٥٨) المحبة الطبيعية أو الغريزية تجذب الأجسام والنباتات والحيوانات والإنسان بعضه إلى بعض ، وليس الإنسان مسؤولا عن ذلك

(٥٩) المحبة العقلية قائمة على الإرادة الحرة والرغبة والاختيار ، وذكرها دانتى فى « الوليمة » وكذلك توماس الأكويني
d'onv. IV. XXII. 10.
CAq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

(٦٠) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن المحبة الطبيعية والمحبة العقلية Conv. III. III.

(٦١) لا تخطىء المحبة الطبيعية لأن الإنسان غير مسؤول عنها ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الملكية »
Mon. III. 14.

(٦٢) أى أن المحبة العقلية المبنية على الإرادة والرغبة قد تخطىء أولا باتجاهها إلى الشرور كالكبرياء والحسد والغضب

(٦٣) وتخطىء المحبة العقلية ثانياً بزيادة حرارتها أو حماستها أو ميلها للأشياء الدنيوية المحدودة ، وهذا يعنى اتجاهها إلى البخل والجشع وشهوة الجسد

(٦٤) وتخطىء المحبة العقلية ثالثاً بنقص حرارتها أو نقص ميلها للخير اللامتناهى أى الله .

(٦٥) يقصد المحبة العقلية القائمة على الإرادة والرغبة

(٦٦) يعنى إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله وإذا اعتدلت فى محبة الثروات الدنيوية فإنها لا ترتكب الخطايا

(٦٧) ولكن إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الشر وزاد اهتمامها بخيرات الأرض ونقصت عنايتها بالخير الأول ، فإن الإنسان يعصى الخالق ويرتكب الخطايا

(٦٨) أى أن المحبة العقلية أصل للخير والشر ، وعبر توماس الأكويني عن ذلك
d'Ag. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

(٦٩) يعنى أن محبة الإنسان لنفسه تجعله حريصاً على عدم إيذاء نفسه

(٧٠) يعنى أن الكائنات كلها متصلة بالله ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » وكذلك « الكتاب المقدس »
Conv. III. II. 7.
Atti, XVII. 28.

(٧١) ورد لفظ (decidere) بمعنى يقطع ، أى أن كراهة الله منزوعة من البشر كافة

(٧٢) أى إذا كان الإنسان لا يمكنه أن يحب الشر لنفسه أو لله فإنه يحب الشر لجاره ويشبه هذا التقسيم ما سبق فى الجحيم :
Inf. XI. 31

(٧٣) يعنى فى طبيعة الإنسان وأصله

(٧٤) أى أنه هناك من لا يتفوق إلا بسقوط الآخرين ولذلك يسعى إلى سقوطهم ، وهؤلاء هم المتغطرسون .

(٧٥) وفى هذا منتهى الخسة والدناءة

(٧٦) يعنى هناك من يخشى فقدان ما ناله من السلطة والمجد والشهرة إذا ارتفع شأن غيره ، فيجب أن ينال الآخرين عكس ما هو عليه من رفعة الشأن ، وهؤلاء هم الحاسدون وقد عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXXVI. 1-3.

(٧٧) وهناك من يغضب لما يلحق به من الإهانة فيصبح مهموماً إلى الانتقام لما أصابه ، وهؤلاء هم الغاضبون

(٧٨) يرى بعض الشراح أن لفظ (improntare) يعنى الإسراع فى العمل ، ويرى آخرون أنه يعنى مجرد العمل أو السعى إليه .

(٧٩) أى يتطهر من ارتكبوا الغطرسة والحسد والغضب ثم تابوا فى ثلاث دوائر سابقة
Purg. X. 121; XIII. 38; XVI. 24.

(٨٠) هذه هى المحبة الخاطئة التى سبقت الإشارة إليها فى بيت ٩٦
وتوجد صورة للحب المنحرف الأعمى وهى من عمل جوتو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى أسيسى

(٨١) يعنى يفهم كل إنسان صورة غير واضحة عن خير عام يسعى إليه ،وأورد بويثيوس هذا المعنى
Boet. Cons. Phil. III. II. 2.

(٨٢) أى إذا كان الإنسان متباطئاً فى محبة الخير وتاب عن ذلك فهذا الإفريز هو مكان تطهره

(٨٣) يعنى الخير الدنيوى .

(٨٤) أى أنه لا يتأتى من محبة الدنيا خير أو سعادة حقيقية والله هو الخير الجوهرى وثمرة وأصل لكل الأفعال الصالحة ، وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. VI. 3, 4.

(٨٥) أى يتطهر فى أعلى مرتكبو خطايا البخل والإسراف والجشع وشهوة الجسد الذين تابوا عن خطاياهم فى الأفاريز ٥ و ٦ و ٧ من الأنشودة ٢٠ حتى ٢٧

(٨٦) يعنى المحبة التى تبذل من نفسها للخير الدنيوى ، وأضفت (الخير) للإيضاح

(٨٧) على هذا النحو تكلم فرجيليو هذا الكلام الفلسفى الخلقى ولم يذكر كل شىء لدانتى بل ترك له أشياء يتعلمها بنفسه

الأنشودة الثامنة عشرة[١]

انتهى ڤرجيليو من حديثه السابق ، فاستفسر دانتى عن المحبّة مصدر كل فعل طيب وعكسه فقال ڤرجيليو إن النفس تخلق مهيّأة للمحبة الغريزية فى الإنسان ، والتى لا تهدأ إلا إذا أبهجها موضوع المحبة ، وليست كل محبة حميدة بذاتها وساور دانتى الشك فى المحبة الغريزية التى تأتى من الخارج ، وكيف يُثاب عليها الإنسان أو يُلام وقال ڤرجيليو : إنه سيشرح له الأمر فى حدود العقل وسيترك ناحية الإيمان لتتولى بياتريتشى شرحها ، وذكر أن الروح منفصلةٌ عن المادة ومتحدةٌ بها فى وقت واحد ، وإن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزيةٌ فى الإنسان كغريزة النحل فى صنع العسل ، وهى لا تستحق مدحاً ولا لوماً ، ولكن الإنسان مزودٌ بالعقل الذى عليه أن يحرس عتبة الرضا ، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال ڤرجيلو إن الفلاسفة أدركوا هذه الحرية الفطرية ، وأورثوا العالم علم الأخلاق ، وإن بياتريتشى تعى بالقوة النبيلة الإرادة الحرة ، كما سيأتى فى الفردوس وبذلك زالت شكوك دانتى ، وبدأ يساوره النّعاس ، ولكنه زال من عينيه بظهور حشد من الكسالى اللامبالين الذين جاؤوا مسرعين خلف الشاعرين ، وصاح اثنان منهم بذكر مثالين عن السرعة من أخبار العذراء ماريا وقيصر فى أسپانيا ، واستفسر ڤرجيليو عن أقرب الطرق إلى الصعود وسأله الراهب من دير سان إتزينو السير وراء هذا الحشد لأنه لا يمكنهم الوقوف ، وتكلم عن ألبرتو دلا سكالا الذى سوف يحزن لأنه حابى ابنه المشوّه الجسد الناقص العقل وجعله رئيساً لذلك الدير وفى مؤخرة الحشد صاح اثنان بمثال عن تباطؤ اليهود حين خروجهم من مصر وعن تخلّف رفاق إينياس عنه عند بلوغه صقلّية ، فعاش أولئك وهؤلاء بدون مجد وتواردت على دانتى الأفكار حتى أخذه النعاس

١ كان معلّمى العظيم[٢] قد ختم حديثه[٣]، وأخذ يمعن النظر فى عينى كى
يرى هل أصبحتُ راضى النفس[٤]؛

٤ وأنا الذى كان لا يزال يثيرنى عطشٌ جديدٌ[٥]، تمّ ظاهرى عن السكوت،
وقلتُ لنفسى «ربما تثقل عليه أسئلتى الكثيرة[٦]»

٧ ولكن ذلك الأب الصدوق، الذى أدرك رغبتى الحائرة التى لم تفصح عن
ذاتها[٧]، منحنى بحديثه الشجاعةَ حتى أتكلم

١٠ فقلت «إن بصرى ليزداد حدّة[٨] بين طيّات أنوارك[٩] يا أستاذى،
حتى لأتبيّن بجلاءٍ كلّ ما يعرضه أو يشرحه لى حديثك.

١٣ ولذا فإننى أرجوك أيها الأب العزيز الحبيب[١٠]، أن تحدّثنى عن المحبة
التى تعزو إليها كل فعل حميد ونقيضه[١١]»

١٦ فقال لى «وجّه إلىّ أنوار عقلك الثاقبة[١٢]، وسيتّضح لك خطأ
العميان[١٣] الذين يجعلون من أنفسهم لشعوبهم زعماء[١٤]

١٩ وإلى كلّ ملذّةٍ[١٥] تميل نفسكم الشهوية المهيأة للمحبة[١٦]، حينما تنهض
بدافع من ملذّتها إلى مباشرة الفعل[١٧]

٢٢ وإن نفسكم العاقلة[١٨] لتستخلص من الموضوع الواقعى معنى تفسره فى
باطنكم[١٩]، بحيث توجه نفسكم الشهوية إليه؛

٢٥ وإذا كانت باتجاهها تميل إليه، فما هذا الميل سوى المحبة[٢٠]، وهذه هى
المحبة الطبيعية[٢١]، التى يتجدّد ارتباطها بكم بتأثير ملذّاتكم[٢٢]

٢٨ ثم كما تتّجه النار إلى أعلى — إذْ هى بطبيعتها مهيأةٌ للصعود[٢٣]، حيث
تبقى فى عنصرها زمناً أطول[٢٤]،

٣١ هكذا نجد النفس المُحبة ينالها الشوق، الذى هو هزّةٌ روحيةٌ تعروها[٢٥]،
ولا تهدأ أبداً حتى تسعد باتحادها بالمحبوب[٢٦]

٣٤ والآن يمكنك أن ترى كيف تتوارى الحقيقة، عن القوم الذين يؤكّدون
أن كل محبّة هى فى ذاتها شيءٌ حميدٌ[٢٧]،

٣٧ إذْ ربما يبدو عنصرها[٢٨] طيباً أبداً[٢٩]؛ ولكن ليس كلّ ختمٍ جيّداً
ولو كان شمعه من النوع الجيد[٣٠]».

٤٠ فأجبته « لقد أدركتُ أسرار المحبّة بفضل كلماتك وبذهني الذي تابعها ،
وإن كان ذلك قد أفعمني بمزيدٍ من الشكّ(٣١) ؛

٤٣ لأنه إذا وافتنا المحبّة من الخارج(٣٢) ، ولم يكن للنفس من سبيلٍ سوى هذه
الخطوة ، فلا فضل لها إذا سارت مستقيمة أو منحرفة(٣٣) »

٤٦ فقال لي « إنني مستطيعٌ أن أحدّثك بقدر ما يتبينه العقل هاهنا(٣٤) ؛
ولكن لا تنتظر تفسير ما يتجاوز ذلك إلا من بياتريتشي — إذْ أن هذه
مسألة إيمان (٣٥)

٤٩ وإنّ كلّ صورةٍ جوهرية — والتي هي منفصلةٌ عن المادةّ(٣٦) وبها
متحدةٌ(٣٧) — تجمع في ذاتها قوةً نوعية(٣٨) ،

٥٢ لا تدرَك سوى بالعمل ، ولا تتبدّى أبداً إلا بأثرها(٣٩) ، كما تبدو علائم
الحياة في النبات بأوراقه المخضرّة(٤٠)

٥٥ ومع ذلك فلا يدري الإنسان من أين يتأتّى له إدراك الأفكار الأولى(٤١) ،
ولا ميله إلى الرغبات الأولية(٤٢) ،

٥٨ التي ما هي فيكم إلا كدأب النحل في صُنع العسل ؛ ولا تستحقّ هذه
الإرادة الأولية ثناءً ولا لوماً(٤٣)

٦١ والآن لكي يتواءم معها كلّ ما سواها ، تولّدتْ فيكم الملكة المرشدة(٤٤) ،
وعليها أن تحرس عتبةَ الرضا(٤٥)

٦٤ وهذا هو الأصل الذي ينبثق منه ما هو جديرٌ بكم ، تبعاً لقبول المحبّة
الطيّبة أو الخبيثة أو رفضهما(٤٦)

٦٧ وإن مَنْ بلغوا بالاستدلال العقليّ أغوارَ الخليقة — أدركوا هذه الحرّية
الفطرّية(٤٧)، وبذلك أورثوا العالم عِلم الأخلاق(٤٨)

٧٠ وبهذا لو سلّمنا بأن كل محبّة تستعر في باطنكم(٤٩)، ما هي إلا نابعةٌ فيكم
بالضرورة ، فإن فيكم القوّة على كبح جماحها(٥٠)

٧٣ وإن بياتريتشي لتنعت هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة(٥١)، ولذلك فلتحرص
على أن تعيهَا في ذهنك ، حين تأخذ في التحدّث عنها إلياك(٥٢) » .

٧٦ والقمرُ الذى تأخّر طلوعه إلى مايقرب من منتصف الليل(٥٣)، جعل النجوم تبدو لنا أكثر ندرة وتَشكّل بهيئة دلوٍ يشتعل كلّه بالنار(٥٤)؛

٧٩ وانطلق قبالة السماء(٥٥) فى تلك المسالك التى تُشعلها الشمس، حينما يراها ساكن روما تغرب بين أهل سردينيا وأهل كورسيكا(٥٦)

٨٠ وذلك الطّيف اللطيف(٥٧) الذى نالت پييتولا من الشهرة بسببه ما لم تنله مدينة مانتوا(٥٨) – أزال عنه ما أثقلتهُ به من العبء(٥٩)؛

٨٥ ولذلك أصبحتُ – أنا الذى نلتُ عن أسئلتى إجابةً صريحة واضحة – أصبحتُ كمنْ يشرد بفكره حينما يأخذه النعاس(٦٠)

٨٨ ولكن أطار من عينى هذا النعاس فجأة – جماعةٌ كانت قد اتجهتْ نحونا من وراء ظهرينا(٦١).

٩١ وكما شهد نهرا إسمينوس وأسوپوس فى العصر القديم هياجاً وحشداً إزاء ضفافهما فى أثناء الليل – حينما استنجد أهل طيبة بالإله باخوس(٦٢) –

٩٤ هكذا اندفع القادمون، حسبما تبين لى فى مجيئهم، حول تلك الدائرة، وقد تقوّست خطواتهم(٦٣)، واستحثّتهم الإرادة الطيّبة والمحبة العادلة(٦٤)

٩٧ وسرعان ما صاروا فوقنا، إذْ تقدّم عدواً كلّ ذلك الحشد الكبير، وفى طليعته صاح اثنان منهم وهما يذرفان الدمع(٦٥)

١٠٠ «جرتْ ماريا بسرعة إلى الجبل(٦٦)؛ ولكى يخضع قيصر مدينة إيلَرْدا(٦٧) ضرب مارسيليا ثم سارع إلى أسپانيا(٦٨)»

١٠٣ ومن بعدهما صاح الآخرون(٦٩): «سارعوا، سارعوا، حتى لا يضيع الوقت بالمحبّة القليلة(٧٠)، إذْ تربو النعمة الإلهية بالسعى فى فعل الخير(٧١)»

١٠٦ «أيها القوم(٧٢) – يا من ربما تعوّض الآن حماستكم الشديدة عن الإهمال والتوانى اللذَيْن بدرا منكم بفتوركم فى صنع الخير

١٠٩ إن هذا الرجل الحى – ولست أكذبكم يقيناً(٧٣) – يرغب فى الصعود أعلى حينما تعود الشمس للإشراق علينا(٧٤)؛ ولذا فلتخبرونا أين نجد المخرج قريباً إلينا».

١١٢ كانت هذه كلمات دليلى إليهم ؛ فقال واحدٌ من بين تلك الأرواح
« ألا فَلْنتأت فى إثرنا [٧٥] ، وستجد الثغرةَ هنالك [٧٦]

١١٥ ولقد تسلّطت علينا الرغبة فى المسير حتى لا نستطيع إزاءها وقوفاً [٧٧] ؛
ولذا فَلْتغفر لنا إذا رأيتَ فى طريقة عذابنا شيئاً غليظاً [٧٨]

١١٨ وكنت فى ڤيرونا راهب سان إتزينو ، فى عهد باروسّا الطيّب [٧٩] ،
الذى لا تزال ميلانو تتكلّم عنه وهى تأسى وتتألّم [٨٠]

١٢١ وهناك منْ له الآن فى القبر قدمٌ [٨١] ، والذى سيذرف دمعه عاجلا على ذلك
الدير [٨٢] ، ويحزن بما كان له من السلطان [٨٣] ؛

١٢٤ إذْ وضع ابنه المشوّه الجسد ، الناقص العقل ، والمولود فى العار — مكانَ
راعيه العدل [٨٤] » .

١٢٧ ولست أدرى أقال مزيداً أم سكت ، وكان عندئذٍ قد تجاوزَ موضعنا
كثيراً [٨٥] ؛ ولكنى سمعت منه ذلك وسرّنى أنّى وَعيته .

١٣٠ وقال منْ كان لى فى كلّ حاجة سنداً [٨٦] : « فَلْتلتفت ها هنا وَلتنظر
إلى اثنين من بينهم — يأتيان نادمين على الكسل » .

١٣٣ وفى مؤخرّتهم جميعاً أخذ الاثنان يقولان : « القوم الذين انشقّ لهم البحر [٨٧] —
كانوا قد هلكوا قبل أن تشهد مياه الأردن ورثتهم [٨٨] ؛

١٣٦ ومنْ لم يحتملوا مع ابن أنكيسيس العبء حتى نهاية رحلته ، وهبوا أنفسهم
لحياةٍ خالية من المجد [٨٩] »

١٣٩ ولما ابتعدتْ عنّا هذه الأشباح ، حتى لم نعد نقوى على رؤيتها [٩٠] ، بدأتْ
فى خاطرى فكرةٌ جديدةٌ ،

١٤٢ نبعتْ منها أفكارٌ أخرى كثيرة متنوّعةٌ [٩١] ، فأخذتُ أسرّح خاطرى
من فكرةٍ لأخرى ، حتى أغمضتُ عينىَّ وأنا مأخوذ اللب [٩٢] ،

١٤٥ وتحوّلت تأمّلاتى إلى حلم [٩٣]

حواشي الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين فى فعل الخير

(٢) هكذا ينعت دانتى ڤرجيليو .

(٣) يعنى ما قاله ڤرجيليو فى الأنشودة السابقة Purg. XVII. 85-139.

(٤) أخذ ڤرجيليو بعد نهاية حديثه يرقب وجه دانتى ليقرأ ما به ، ونظر ڤرجيليو إلى العينين لأنهما مرآة النفس . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. VIII. 9-10.

(٥) أى كان دانتى متعطشاً إلى المعرفة .

(٦) خشى دانتى أن يثقل على ڤرجيليو بكثرة أسئلته ، وسبق مثل هذا المعنى فى الجحيم

(٧) فهم ڤرجيليو ما جال بنفس دانتى على رغم خجله Inf. III. 80; X. 20-21;

(٨) يعنى يزيد إدراك دانتى .

(٩) أى نور الحقيقة التى يشرحها ڤرجيليو .

(١٠) هذا إعزاز آخر لڤرجيليو .

(١١) هذا ما سبق قوله Purg. XVII. 103

(١٢) يسأل ڤرجيليو دانتى أن ينتبه إليه بكل مشاعره .

(١٣) فى الغالب يقصد بالعميان من لا يدركون حقيقة أنفسهم ولا يفهمون ظروف الحياة ، ومع ذلك يسعون إلى الزعامة وهم لا يرضون فى ذلك سوى غرورهم وأهوائهم الذاتية ، وإذا بلغوها طغوا وبغوا وأفسدوا ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد بالعميان الأبيقوريين الذين يجعلون اللذة أساس الحياة .

(١٤) ليس من السهل على كل إنسان أن يصبح معلماً أو دليلا أو قائداً لغيره وأضفت (لشموبه) وورد معنى مشابه فى « الوليمة » وفى « الكتاب المقدس » Conv. I. XI. 4. Matt. XV. 14.

(١٥) تميل النفس بطبيعتها إلى ما يبهجها ويلذ لها

(١٦) ورد لفظ (animo) بمعنى النفس الشهوية وورد لفظ (presto) بمعنى الإعداد أو الاستعداد أو التهيؤ.

(١٧) وتدفع اللذة النفس إلى عمل ما يلذ لها

(١٨) لفظ (apprensiva) يعنى الحاسة العاقلة العارفة عند المدرسيين

(١٩) أى يأخذ العقل من الشىء الواقعى صورة أو معنى يفسره حسب تقديره وذكر دانتى هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. IX. 7.

(٢٠) يعنى إذا مالت النفس إلى مصدر هذه اللذة فتكون هذه هى المحبة . ويتكرر هذا المعنى Purg. XVII. 100; XIX. 56.

(٢١) وهذه هى الغريزة الطبيعية الجوهرية فى نفس الإنسان .

(٢٢) يرى كثير من الشراح والمترجمين أنه يقصد بقول (di nuovo) هنا من جديد أو ثانياً ، ولكن سكارتاتزينى يرى أنه يعنى المعنى القديم (primieramente) أى من قبل أو أولا

ويعنى التفسير الأول أن المحبة تجدد ارتباط المحب بمصدر اللذة ، ويعنى التفسير الثانى اللذة التى حدثت عند ما أحس المحب بها نحو موضوع المحبة فى زمن سابق

(٢٣) تصعد النار بطبيعتها إلى أعلى ، ولم يعرف القدماء أن ذلك مرجعه إلى خفة الأوكسجين . وعبر دانتى عن المحبة بهذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. III. 2.

(٢٤) أى تصعد إلى سماء النار بين جو الأرض وسماء القمر ، وسيأتى ذكرها فى الفردوس Par. I. 76-81.

(٢٥) هذه هى المحبة القائمة على الإرادة والاختيار

(٢٦) المقصود أن النفس تنعم باتحادها بالمحبوب ، وقلت (حتى تسعد باتحادها بالمحبوب) للإيضاح وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. II. 3.

(٢٧) هذه إشارة إلى مذهب الأبيقوريين فى لذة الحب والتمدح به مهما كانت بواعثه

(٢٨) يقصد بلفظ (matera) الشىء المحبوب

(٢٩) يعنى أن موضوع المحبة لا يكون دائماً موضوعاً طيباً

(٣٠) ربما كان الشمع جيداً ومع ذلك تكون الصورة التى يطبعها الخاتم عليه صورة رديئة والمقصود أن المحبة قد تكون آثمة

(٣١) أى أدرك دانتى طبيعة المحبة ولكن تولدت فى نفسه شكوك أخرى وورد فى الأصل لفظ الكشف

(٣٢) يعنى إذا كانت المحبة تأتى من أشياء خارجة عن العقل

(٣٣) وإذا كانت المحبة تأتى من الخارج فما فضل الإنسان إذا اتجهت نفسه اتجاهاً مستقيماً أو منحرفاً

(٣٤) أى يمكن لڤرجيليو أن يتكلم فى المسائل التى تتعلق بالعقل . وهذه إشارة إلى ما سبق Purg. XV. 76-78.

(٣٥) ولكن مسائل الإيمان والعقيدة من اختصاص بياتريتشى وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. III. 2.

(٣٦) لا يعنى لفظ (sustanzial) فى المعنى المدرسى شيئاً مادياً صلداً ذا سمك كالحديد أو الخشب وأحرى بنا أن نكتبه (su-stanzial) ويعنى الجوهر الأساسى الذى هو ماهية الكائن أو الشىء مضافاً إلى مادته وتعبير (forma su-stanzial) يعنى الصورة التى تتحدد بجوهرها وشكلها وحركتها وخصائصها الكائنات والموجودات فالصورة الجوهرية للإنسان تشمل مادته وكل ما يصدر عنه فى أثناء الحياة ، وكذلك بالنسبة للجواد أو العصفور وإذا انتهى هذا الجوهر الأساسى فمعنى ذلك الموت وبالنسبة لوثيقة مثلا لا يقصد بتطبيق هذا التعبير عليها الورق ولا الحبر ولا الخط المكتوب ، بل يقصد به المضمون القائم وراء السطور ، والذى يحدد أنها وثيقة زواج أو هبة أو تمليك أو وراثة أو رخصة حانوت وهذا الجوهر الأساسى فى كل الحالات قائم بذاته لأنه روح فى حالة الكائنات الحية بل وفى المادة كذلك

(٣٧) أى أن الروح متحدة فى الوقت نفسه بالمادة — الهيولى — بحلولها فى الجسم واستخدم دانتى لفظى (setta) و (colletta) من اللاتينية

(٣٨) الفضيلة أو القوة أو القدرة النوعية فى الإنسان هى اتجاهه الطبيعى إلى المعرفة والمحبة ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 4.

(٣٩) يعنى لا يظهر أثر الروح ولا يدرك إلا بالعمل والنتائج
(٤٠) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حياة النبات .
(٤١) أى الاتجاه الطبيعى فى الإنسان إلى المعارف أو الأفكار الأولى ، وهى إدراك وجود الله ووجود الخلق والخليقة
(٤٢) يعنى اتجاه الإنسان إلى رغباته الأولية مثل محبة الحقيقة والجمال والخير وحب الاستطلاع والسعى إلى السعادة
(٤٣) أى ما دام الإنسان يتجه إلى ما يلذ له فلا لوم عليه ولا ثناء ، لأنه يفعل ذلك بدافع طبيعى يشبه غريزة النحل فى صنع العسل
(٤٤) يعنى وجد العقل فى الإنسان لإيجاد التناسق بين رغباته واتجاهاته المختلفة
(٤٥) أى يجب على العقل أن يحمى الإنسان من نزواته فيقبل الخير ويرفض الشر وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. IV. XXVI. 5
(٤٦) وبذلك يصبح الإنسان مسؤولا عن عمله
(٤٧) يعنى الفلاسفة — مثل أرسطو وأفلاطون — الذين وصلوا بالعقل إلى جوهر الأشياء وأدركوا مسؤولية الإنسان
(٤٨) أى أورث الفلاسفة علم الأخلاق لكى يسير الناس بمقتضاه فى طريق الخير
(٤٩) يعنى محبة الخير ومحبة الشر
(٥٠) أى أنه إذا اتجهت المحبة إلى الشر فنى الإنسان العقل والإرادة التى تكبح جماح نزواته .
(٥١) الإرادة الحرة (liberum arbitrium) من اللاتينية بمعنى الاختيار أو الحكم الحر على الأشياء والمعانى والتصرف فى حدود ذلك ، وإذا لم يكن الاختيار حراً تعطلت إرادة الإنسان والمفروض أنها إرادة رشيدة تقود الإنسان إلى ما يعود عليه بالخير
(٥٢) ستحادث بياتريتشى دانتى فى هذا الشأن فى الفردوس : Par. V. 19
(٥٣) يعنى تأخر ظهور القمر ، وكان الشاعران وقتئذ يتكلمان فى منتصف الليل فى ليلة ١١ — ١٢ أبريل ١٣٠٠
(٥٤) كان القمر منيراً من جانب واحد وبدا على صورة دلو كبير وغطى نوره على نور النجوم .
(٥٥) أى طلع القمر من الغرب إلى الشرق ضد حركة السماوات اليومية
(٥٦) يعنى كان القمر صاعداً فى الوقت الذى كان فيه أهل روما يرون الشمس تغرب بين جزيرتى سردينيا وكورسيكا وهذا يعنى فى الفلك الحديث أن القمر كان عندئذ فى برج الميزان ، ولكن القمر كان فى الليلة السابقة فى حساب دانتى فى برج العقرب (Purg. IX. 4-6.) ، أى أن دانتى أخطأ فى حساب خط الطول لساردينيا الذى لم يكن معروفاً على وجه الدقة فى عصره (وخط طول سردينيا هو ٨ شرقى جرينتش) والواقع أن القمر كان الآن فى آخر المراحل فى برج العقرب أو أوائل المراحل فى برج القوس
(٥٧) أى ڤرجيليو
(٥٨) پييتولا (Pietola) وعرفت قديماً باسم أنديس (Andes) وهى مسقط رأس ڤرجيليو وتقع على نهر مينتشو بقرب مانتوا ، وسميت كذلك من أجل ڤرجيليو ، وفاقت شهرتها شهرة مانتوا ذاتها ، ويمكن أن تكون الترجمة فى نظر بعض الدانتيين كالآتى (وذلك الشبح الرقيق الذى نالت بسببه پييتولا من الشهرة ما لم تنله سائر قرى مانتوا)

(٥٩) يعنى أن ڤرجيليو أزال شكوك دانتى بشرحه الواضح والتى كانت عبئاً على ڤرجيليو ذاته . وربما يقرأ النص على أن ڤرجيليو قد أزال العبء الذى ثقل على كاهل دانتى .

(٦٠) شعر دانتى بالتعب فأخذه النعاس .

(٦١) طار النعاس من عينى دانتى بقدوم هذه الجماعة المسرعة ، وهؤلاء هم الكسالى اللامبالون المتباطئون فى فعل الخير ، وكانوا خلف الشاعرين ثم استداروا وجاءوا أمامهما

(٦٢) إسمينوس (Ismenus) وأسوپوس (Asopus) نهران فى بويتزيا جرى على ضفاتهما ليلا أهل طيبة وبأيديهم المشاعل ، وهم يضرعون إلى باخوس إله الخمر وحامى المدينة أن يرسل عليهم المطر لكى ينمو الكرم ، كما أورده استاتيوس Stat. Theb. IX. 434 . . .

(٦٣) التشبيه مأخوذ من حركة المنجل الدائرية السريعة عندما يقطع العشب والمقصود أنهم جروا بسرعة فى ذلك الإفريز

(٦٤) استخدم دانتى لفظ (cavalcare) يعنى يعتلى ظهر الجواد ، والمقصود أنه كانت تدفعهم أو تسوقهم إلى السير الإرادة الطيبة والمحبة العادلة وهكذا بدا المتباطئون فى فعل الخير بعكس ما كانوا عليه فى الدنيا ، وهذه هى طريقة تطهرهم .

(٦٥) هذان اثنان غير معروفين .

(٦٦) هذه إشارة إلى زيارة العذراء ماريا مسرعة إلى إليصابات الحامل ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » : Luca, I. 39-41.

(٦٧) إيلردا (Ilerda) هى ليريدا الحالية فى قطلونة بشمال غربى أسپانيا حيث قضى يوليوس قيصر بقربها على أتباع پومپى فى سنة ٤٩ ق. م.

(٦٨) أى ترك قيصر مارسيليا (Marsiglia) محاصرة بقيادة بروتس وأسرع هو إلى أسپانيا كما أورده لوكانوس Luc. Phars. III. 453.

ويذكر الكسالى المتباطئون فى فعل الخير مثالى العذراء وقيصر كقدوة لهم

(٦٩) على نداء هذين الإثنين صاح الجمع كله .

(٧٠) صاح الكسالى اللامبالون جميعاً يحضون بعضهم بعضاً على الإسراع إلى التطهر

(٧١) يعنى أن المسارعة إلى فعل الخير تبعث من جديد النعمة الإلهية ، ويأخذ دانتى تشبيهه من اخضرار النبات . ويرى بعض مترجمى الكوميديا أن تترجم الفقرة الأخيرة كما يلى : (إذ أن النعمة الإلهية تذكى الحماسة فى فعل الخير)

(٧٢) هذا هو ڤرجيليو الذى يحادث هؤلاء الكسالى

(٧٣) يؤكد ڤرجيليو لهؤلاء أن دانتى على قيد الحياة

(٧٤) سبق هذا التعبير : Purg. VII. 43

(٧٥) سألت هذه الروح ڤرجيليو أن يسير هو ودانتى وراء المتطهرين أى من جهة اليسار صوب اليمين .

(٧٦) يعنى ثغرة أو ممر فى الصخر وسيأتى بعد Purg. XIX. 48.

(٧٧) عذاب هؤلاء الجرى على الدوام حول الجبل ، ولذلك لا يمكنهم التوقف أبداً وسبق الجرى الدائم — تحت وابل النيران — فى الجحيم Inf. XV.

(٧٨) يسأل هذا الروح دانتى الصفح والمغفرة إذا بدا له جريه الدائم المفروض عليه أمراً فظاً غليظاً مخالفاً للكياسة وحسن الذوق .

(٧٩) ربما كان هذا هو جيراردو الثانى (Gherado II.) رئيس دير سان إتزينو (San Zeno) فى ڤيرونا الذى أحسن استقبال الأمبراطور فردريك بارباروسا (١١٢١ — ١١٩٠ Federico Barbarossa) فتحه السلطة على مناطق كثيرة .

وتوجد صورة من عمل سپينلو أريتينو من القرن ١٤ تمثل فردريك بارباروسا والبابا إسكندر الثالث ، وهى بالقصر الحكوى فى سيينا وكذلك يوجد حفر بارز من القرن ١٢ يمثل فردريك بارباروسا فى كل من متحف قلعة ميلانو وكاتدرائية فوليـنيو .

(٨٠) هذا لأن بارباروسا أمر بهدم ميلانو فى ١١٦٢ .

ويوجد حفر يمثل الكفاح بين فردريك بارباروسا وأهل ميلانو ويرجع إلى القرن ١٢ وهو بمتحف قلعة ميلانو .

(٨١) المقصود به ألبرتو دلا سكالا (Alberto della Scala) أمير ڤيرونا الذى مات فى ١٣٠١ ، وترك ثلاثة أبناء شرعيين وابناً غير شرعى .

(٨٢) أى أن ألبرتو سيحزن سريعاً على ما فعله بدير سان إتزينو

(٨٣) وضع ألبرتو ابنه جوسيپى (Giuseppe) الأعرج المشوه الناقص العقل والغير الشرعى على رأس دير سان إتزينو فى ١٢٨٦

(٨٤) يعنى مكان الراعى الكفء القدير . وفى بعض الأحيان يوجد الارتباط بين تشوه الجسد وضعف القوى العقلية

(٨٥) كان هذا الروح يتكلم وهو يجرى ، ولذلك لم يعرف دانتى أقال مزيداً أم لا

(٨٦) هذا هو ڤرجيليو .

(٨٧) يقصد اليهود الذين هربوا من فرعون مصر الذى انشق أمامه البحر الأحمر ومما يقال إن ذلك قد حدث فى زمن رمسيس الثانى فى القرن ١٤ ق. م. وورد ذكرهم فى « الكتاب المقدس » : Esodo, XIV. 10-20.

(٨٨) أى هلك اليهود الذين خالفوا تعاليم موسى، ولم يبق إلا يشوع وكاليب ، وبذلك لم يشهد نهر الأردن ورثتهم ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » Deut. I 62...

(٨٩) يقصد رفاق إينياس الذين تعبوا من السفر وآثروا البقاء فى صقلية ولم يصحبوه فى رحلته بعد ذلك ، وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة : Virg. Æn. V. 700

والمقصود أن اليهود ورفاق إينياس الذين تباطأوا فى العمل النافع عاشوا دون مجد .

(٩٠) لم يعد دانتى يرى هؤلاء لأنهم ابتعلوا عنه بجريهم .

(٩١) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. VIII. 20.

(٩٢) شرد دانتى بفكره حينما لم يعد هناك ما يراه .

(٩٣) يعنى انتقل دانتى من اليقظة إلى النوم .

الأنشودة التاسعة عشرة (١)

فى ساعات الصباح الأولى من يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ رأى دانتى فى الحلم امرأة شوهاء تتلعثم فى كلامها ، ولكنها تخاصبت مما كانت عليه بنظرة من دانتى ، وأخذت تغنى قائلة إنها عروس البحر التى تضلّ الملاحين وتجتذبهم إليها ، وهى رمز البخل والجشع وشهوة الجسد ثم ظهرت قديسة أبدت غضبها لما أوشك أن يتعرض له دانتى من الإغراء ، فكشف ڤرجيليو عن بطن عروس البحر ، فاستيقظ دانتى بما فاح منها من الرائحة الخبيثة . وكان النهار قد طلع ، ودعا ملاك الخلاص الشاعرين إلى الصعود ، وأزال بجناحه من جبين دانتى خطيئة اللامبالاة والتكاسل فى فعل الخير وحفز ڤرجيليو دانتى إلى المسير ، فتقدم مسرعاً كالبازى الذى يسارع إلى غذائه ووصل الشاعران إلى الإفريز الخامس ، ورأى البخلاء والمسرفين يبكون وقد استلقوا وانقلبوا على وجوههم ، وقالوا إن نفوسهم لاصقة بالتراب واستفسر ڤرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس ، فأشار أحد الأرواح على الشاعرين بالسير بحيث يكون يمينهما إلى فضاء الجبل وتقدم دانتى إلى مصدر الصوت وطلب إليه أن يتوقف قليلا عن التطهر لكى يحادثه ، وسأله عن شخصه وعن حال المتطهرين هنا ، وهل يريد أن يؤدى له خدمة فى الأرض وكان ذلك هو البابا أدريانو الخامس الذى عرف فى مدة بابويته القصيرة أعباء منصبه الخطير ، وقال إنه تاب عن البخل حينما ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا على وجوههم فوق الأرض ، لأنهم لم ينظروا فى أثناء الحياة إلى أعلى وركع دانتى إلى جواره ، ولكن أدريانو سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم إلا خدام لله ، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره ، وذكر ابنة أخيه ألادجا الطيبة الشمائل — اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها — وهى الوحيدة التى تذكره فى الدنيا بالخير

١ في الساعة التي لا تقوى فيها شمس النهار[٢] على أن تلطّف من برودة القمر[٣] حين تشتدّ برودةُ الأرض[٤] أو زحل أحياناً[٥] ،

٤ وحينما يرى الرمّالون[٦] نجوم « الحظّ الأكبر »[٧] طالعةً قبيل الفجر في قبة المشرق[٨] — في مسرى لا تسوده الظُّلمة إلا قليلا[٩] ؛ —

٧ تراءت لي في الحلم امرأةٌ[١٠] متلعثمةُ اللسان[١١] حولاء العينين[١٢] ، وتبدّتْ مُلتويةً على قدميها[١٣] ، مبتورة اليدين[١٤] ، شاحبة اللون[١٥]

١٠ فأخذت أنظر إليها ؛ وكما تبعث الشمسُ الدفءَ في الأطراف الباردة التي يثقل عليها الليل[١٦] ، هكذا انطلق بنظرتي

١٣ لسانُها ، ثم انتصبتْ قامتها في برهة[١٧] ، واكتسى وجهها الشاحب باللون الذي تتطلّبه المحبّة[١٨]

١٦ وحينما حُلّتْ عقدة لسانها على ذلك النحو شرعتْ تغنّي ، حتى كان من العسير عليّ أن أحوّل انتباهي عنها[١٩]

١٩ وغنّت قائلةً : « إنني عروس البحر الفاتنة التي أُضلُّ الملاّحين في عرض البحر[٢٠] ، وإني لمفعمةٌ باللذة التي أبعثها فيمن يُصغي إليّ[٢١] !

٢٢ ولقد اجتذبتُ بغنائي أوليسيس الهائم في رحلته[٢٢] ؛ وإن مَنْ يألف مُعايشتي يندر عني ارتحاله[٢٣] ، إذْ أُرضي كافّة رغائبه ! »

٢٥ ولم تكن قد أغلقت بعدُ فاها[٢٤] ، عندما مَثُلَتْ إلى جانبي سيدةٌ مباركةٌ[٢٥] ، متحفزةٌ لكي تُدخل الاضطراب في روعها

٢٨ وقالت وقد علاها الازدراء[٢٦] « ﭬرجيليو يا ﭬرجيليو ، هذه المرأة — مَنْ تكون ؟ » ؛ فأقبل هو بعينين مُثْبتتين على تلك الأمينة فحسب[٢٧]

٣١ وأمسك بالأخرى ، وعرّاها من الأمام بشقّ ملابسها ، وكشف لي عن بطنها[٢٨] فأيقظتني كريهُ الروائح التي فاحت منها[٢٩]

٣٤ وأخذتُ أتلفّت بعيني[٣٠] ؛ وقال أستاذي الطيب « لقد ناديتك ثلاث مرات على الأقل[٣١] ، ألا فلْننهض ولْنُقبل ولْنبحث عن الثّغرة التي ستدخل خلالها » .

٣٧ فنهضتُ واقفاً ، وكان نور النهار المُكتمل قد غمر حلقات الجبل المقدس كلّها ، وسِرنا وأشعّة الشمس المشرقة وراء ظهرينا [٣٢]

٤٠ وبينما كنت أتابعه حملتُ جبيني كَمَنْ تثقل عليه وطأة الأفكار ، فيسير مُنحنى الظهر [٣٣] ؛

٤٣ إذْ بى أسمع : « هيّا أقبِل — فهاهنا المعبر [٣٤] » — تُقال بصوتٍ لطيف ، وبما لا يُسمع نظيره فى هذه الحدود الفانية [٣٥]

٤٦ وبجناحين مفتوحتين — بدتا كجناحي بجعة [٣٦] — وبين حائطين من الصخر الصلد [٣٧] — اتجه بنا أعلى — مَنْ تحدّث هكذا إلينا

٤٩ ثم خفق بأرياشه مهفهفاً علينا [٣٨] ، قائلا انا إن الحزانى سينعمون بالطوباوية ، إذْ تملك نفوسهم زِمام العزاء [٣٩]

٥٢ « ماذا دهاك حتى لم تعد تُحملق إلا فى الأرض [٤٠] ؟ » — بدأ دليلى يقول لى ذلك — حينما تجاوزنا كلانا فى صعودنا حدّ الملاك قليلا

٥٥ فقلت « إن رؤيا جديدةٌ تتملّكني وتدفعني إلى المسير فى ظلالٍ من الشك ، حتى لا يمكننى أن أكفّ عن التفكّر فيها [٤١] »

٥٨ فقال لى [٤٢] « لقد شهدتَ تلك الساحرة العتيقة التى تحمل وحدها المتطهرين على البكاء فوقنا الآن [٤٣] ؛ ورأيتَ كيف يتخلّص المرء منها .

٦١ ألا فَلْيكفك هذا ، ولتضرب الأرض بعقبيك [٤٤] ولْتتجه بعينيك إلى النداء الذى يُشيعه المليك الأبدىّ فى أرجاء الدوائر الكبرى [٤٥]

٦٤ وكالبازىّ الذى ينظر إلى قدميه أولا ، ثم يتجه إلى مصدر النداء ويبسط جناحيه بالرغبة فى الغذاء الذى يجتذبه إليه [٤٦] ؛

٦٧ هكذا فعلتُ [٤٧] ؛ وبقدر ما كان الصخر مشقوقاً ليفسح طريقاً لمَنْ يمضى صُعداً — كذلك سرتُ إلى حيث يبدأ الدوران [٤٨]

٧٠ وحينما أصبحت طليقاً [٤٩] فى الدائرة الخامسة [٥٠] ، رأيت فيها قوماً يذرفون دموعهم ، وقد استلقوا جميعاً منكفئين على الأرض [٥١]

٧٣ وسمعتهم يقولون فى تنهّدٍ عميق [٥٢] " لصقت نفسى بالتراب " [٥٣] ، حتى لم تكد كلماتهم تُفهم

٧٦ « أيها المختارون من الله ، يا منْ تخفف العدالة والأمل قسوةَ عذابهم ألا فلتوجّهونا إلى الدرجات التالية[٥٤] »

٧٩ « إذا جئتما آمنين من الاطّراح هاهنا[٥٥] ، وكنتما راغبين فى العثور على أقصر الطرق ، فلتكن يُمنى أيديكما دائماً إلى الخارج[٥٦] »

٨٢ هكذا سأل شاعرى وهكذا تلقّى الجواب من موضعٍ يتجاوزنا قليلا ؛ وبذلك تبيّنتُ منْ كان مُختفياً وراء هذه الكلمات[٥٧] ؛

٨٥ فاتجهتُ بعينىَّ إلى عينىْ سيّدى[٥٨] : وحينئذٍ أباح لى بإيماءةٍ بشوشة[٥٩] — ما سألتْه عينى الراغبة[٦٠]

٨٨ وعندما أمكننى التصرّف وفقاً لتقديرى ، تقدّمتُ فوق ذلك الكائن الذى استرعت كلماته انتباهى من قبل[٦١] ،

٩١ وقلتُ « أيها الروح الذى يُنضج فيه البكاء ما لا يمكن العودة بدونه إلى رحاب الله[٦٢] ، فلتكفَّ من أجلى برهةً عن مشغلتك الكبرى[٦٣]

٩٤ ولتخبرنى مَنْ كنت ، ولِمَ تتجه ظهوركم أعلى ، وهل تريد أن أنال لك شيئاً فى الدنيا — التى جئتُ منها وما زلت على قيد الحياة[٦٤] ؟ »

٩٧ فقال لى : « إنك ستعرف لِمَ توجّه السماء ظهورنا إليها[٦٥] ؛ ولكن عليك أن تعلم أولا أننى كنت خليفة القدّيس بطرس[٦٦]

١٠٠ وهناك بين مدينتى سِسْترى وكياڤيرى[٦٧] ينساب جدولٌ جميلٌ[٦٨] ، ومن اسمه يتخذ لقبُ أسرتى ذروة مجده[٦٩]

١٠٣ لقد خبرتُ — فترةً تتجاوز الشهر قليلا[٧٠] — كيف يثقل الثوب الأعظم على منْ يحفظه من الوحل نقيًّا ، حتى لتبدو من الريش — إلى جانبه — سائر الأعباء[٧١]

١٠٦ وتأخرتُ فى توبتى وا أسفاه ! ولكن حينما أصبحت راعياً رومانيًّا اكتشفتُ عندئذٍ بطلان الحياة الدنيا[٧٢]

١٠٩ ووجدتُ أن قلبى لم يهدأ هناك ولم يستطع أحدٌ أن يزداد علوًّا فى تلك الحياة ، ولذا اشتعل قلبى بمحبّة هذه الحياة[٧٣]

١١٢ وإلى تلك اللحظة[٧٤] كنت نفساً بائسةً يتملكها البخل ونائيةً عن الله
وكما ترى فإننى أتعذّب بذلك فى هذا الموضع الآن

١١٥ وإن ما يفعله البخل ليتضح هنا فى تطهّر النفوس التائبة[٧٥]، وما من عذاب
فى الجبل أشدّ مرارةً من ذلك[٧٦]

١١٨ وكما لم تتّجه أعيننا إلى العلياء — بتركّزها على شئون الدنيا —[٧٧] هكذا
تُلقى بها العدالة الإلهية ها هنا إلى الأرض[٧٨]

١٢١ وكما قضى البخل فينا على محبّة كلّ خير ، وبذلك فقدنا القدرة على الفعل
الطيّب[٧٩] ، هكذا تُطبق العدالة الإلهية علينا ها هنا ،

١٢٤ وقد قيّدتْ أقدامنا وأيدينا وشلّت من حركاتنا[٨٠] ؛ وسنظلّ مُمدّدين
دون حراكٍ طالما يروق ذلك للسيّد العادل[٨١] »

١٢٧ وكنت قد جثوتُ على ركبتىّ وأنا راغبٌ فى الكلام ؛ ولكن حينما بدأتُ
— وتبين هو — بسمعه فحسب — مدى توقيرى إيّاه[٨٢] —

١٣٠ قال « ما الذى يدعوك إلى أن تنثنى هكذا إلى أسفل » ؟ فقلت له
« فى سبيل كرامتك — أنّبنى ضميرى — لوقوفى فى حضرتك[٨٣] »

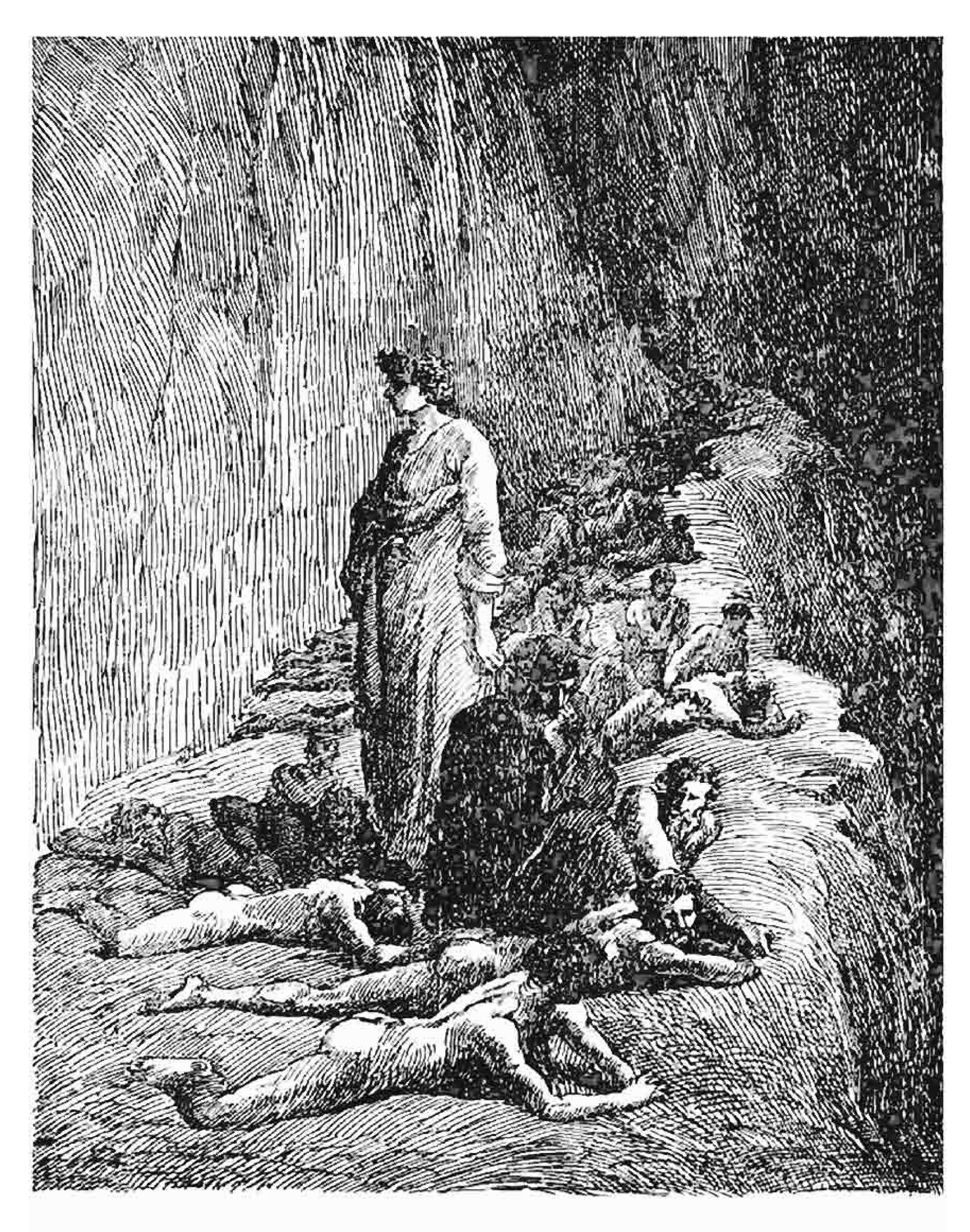
١٣٣ فأجابنى « أقِمْ ساقيك يا أخى ، وانهض ! ولا ترتكب معى هذا الخطأ
فما أنا وأنت والآخرون جميعاً سوى خُدّام لقوةٍ واحدة[٨٤]

١٣٦ وإذا كنتَ قد فهمتَ أبداً كلمة الكتاب المقدّس التى تقول " إنهم
لايزوَّجون ولا يتزوَّجون"[٨٥] ، فيمكنك أن تدرك جيداً لمَ أتكلّم هكذا[٨٦].

١٣٩ ولتذهب عنى الآن فلستُ أرغب أن تظلّ هنا مزيداً ، إذْ يعطّل
تلبّثك بكائى — الذى أُنضج به ما ذكرته بنفسك[٨٧]

١٤٢ وإن لى هناك ابنة أخٍ تُدعى ألادْجا[٨٨]، وهى بطبعها حلوةُ الشمائل ،
ما لم يُفسدها بيتنا بمثاله السّيِّئ[٨٩] ؛

١٤٥ وهى الوحيدة التى بقيتْ لى فى ذلك الجانب[٩٠] » .



٩ – دانتي وفرجيليو يأسيان على البخلاء والمبذرين

أنشودة ١٩   ١٢٧ – ١٣٥

حواشي الأنشودة التاسعة عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات البخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة أدريانو الخامس

(٢) أي بعد منتصف الليل حينما يزول تماماً أثر أشعة الشمس والمقصود الوقت الذي يحلم فيه الإنسان بالصدق
Inf. XXVI. 7; Purg. IX. 16

(٣) اعتقد الأقدمون أن القمر بارد لأنه يعكس أشعة الشمس وإن لم يعدوه بارداً في حد ذاته . والمقصود برودة الليل التي لا تقوى أشعة الشمس على التخفيف من حدتها

(٤) يعني حين تغلب برودة الليل أثر أشعة الشمس

(٥) اعتقد القدماء أن زحل بارد وتؤثر برودته على الأرض ، وعبر ڤرجيليو عن ذلك
Virg. Georg. I. 336.

(٦) يرى الرمالون الطالع بخطوط وعلامات يرسمونها على الرمل

(٧) يطلق الحظ الأكبر (Fortuna Major) على مجموعة من النجوم في مؤخرة برج الدلو ومقدمة برج الحوت ، ويستخدمها الرمالون في الرسم على الأرض بالصورة الآتية

(٨) أي أن الساعة كانت حوالي الرابعة من صباح يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠

(٩) يعني أن الفجر سيطلع قريباً

(١٠) ترمز هذه المرأة للبخل والجشع وشهوة الجسد ، ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب المقدس »
Prov. VII. 10-12.

(١١) تتلعثم المرأة لأن البخل يجعلها تتكلم كلاماً مبهماً ، والجشع يجعلها تنطق الحروف بدون وضوح ، وشهوة الجسد تجعلها تتكلم بالإشارة .

(١٢) كانت حولاء العينين لأن البخل يمنع الإنسان من الرؤية الصحيحة والجشع يظلم البصر ، والشهوة تميل بالرؤية المادية والعقلية عن جادة الصواب

(١٣) وكانت المرأة عرجاء لأن البخل يحول دون استقامة الحكم على الأمور ، والجشع يفقد الساقين قوتهما ، وشهوة الجسد تضعف الجسم كله .

(١٤) بتر اليدين — أو عجزهما — رمز على أن البخيل لا يعطي شيئاً والجشع لا يرغب في فعل شيء نافع ، ومثله صاحب شهوة الجسد .

(١٥) وكانت شاحبة اللون لأن من تسيطر عليه إحدى الخطايا الثلاث المذكورة يصبح كذلك .

(١٦) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة حينما تدفئ أشعة الشمس الأطراف التي قست عليها برودة الليل

(١٧) فعل نظر دانتي إلى هذه المرأة ما تفعله أشعة الشمس بالأطراف الباردة فنصب قامتها وأزال تلعثمها

(١٨) أي أصبح لون وجهها مزيجاً من اللون الوردي الأحمر ومن اللون الشاحب ، وهذا هو لون المحبين ، ويشبه هذا ما ورد عن إيزوتا في « قصص المائدة المستديرة » ، وعبر دانتي عن لون المحبين في « الحياة الجديدة »
Tav. Rot. XXXII.
V.N. XIX. XXXVI.

(١٩) كان غناء المرأة شجياً حتى ظل دانتى منتبهاً إليها منتبها إليها

(٢٠) عروس البحر (sirena) كائن خرافى نصفه الأعلى امرأة ونصفه الأسفل سمكة وكانت تجذب الملاحين بصوتها الساحر وتهلكهم

ويوجد حفر بارز من القرن ١٢ يمثل عروس البحر وهو فى معمدان مدينة پارما

(٢١) ويشبه هذا المعنى ما ورد فى بعض « الأشعار العامية القديمة »

Antiche Rime Volgari CLXXIX.

(٢٢) لم تكن عروس البحر هى التى اجتذبت أوليسيس ولكنها كانت الساحرة تشيرتشى فى الجحيم (Inf. XXVI. 91) كما أورد هوميروس ذلك (Od. XII.) ، ولم يعرف دانتى الأوديسية مباشرة ، ولكنه عرف بعض مضمونها محرفاً فى تراث العصور الوسطى وربما ظن دانتى أن تشيرتشى كانت عروس بحر ، وربط بينها وبين المرأة التى رآها فى حلمه الآن والتى ترمز للملذات الدنيا التى تفسد الإنسان وربما استخدم تعبير عروس البحر كاستعارة ورمز للمرأة التى تفسد الإنسان

(٢٣) يعنى أن من يتأثر بالدنيويات السالفة الذكر يصعب عليه العدول عنها

(٢٤) يمكن أن تكون الترجمة (لم تكن قد امتنعت بعد عن الكلام)

(٢٥) ربما ترمز هذه السيدة للعقل أو الحدس الذى ينقذ الإنسان من الخطر ويرى بعض الشراح أنها ترمز للعذراء ماريا أو بياتريتشى أو لوتشيا

(٢٦) يمكن أن نقول (وقد علاها الغضب) ولقد ساد هذه السيدة الازدراء — أو الغضب — بالخطر الذى تعرض له دانتى ، وربما أرادت أن تلفت نظر ڤرجيليو إلى أنه لم يرع دانتى ولم يحرسه كما ينبغى .

(٢٧) تركزت عينا ڤرجيليو على هذه السيدة وحدها

(٢٨) أدرك ڤرجيليو ما تقصده هذه السيدة فكشف عن بطن الساحرة أى أظهر حقيقتها

(٢٩) أى أن النتن كان يكمن وراء الإغراء ، فاستيقظ دانتى على الرائحة الكريهة المنبعثة من بطن الساحرة

(٣٠) لم تكن الرؤية قد أصبحت بعد سهلة على دانتى ، ولذلك حرك عينيه ورأسه حتى يرى بوضوح

(٣١) كان ڤرجيليو قد حاول إيقاظ دانتى من نومه عدة مرات

(٣٢) كانت الشمس قد اكتمل طلوعها وسار الشاعران صوب الجنوب والشمس على ظهريهما وفى الأصل (كليتينا)

(٣٣) يعنى سار دانتى على هيئة جسر منحن ، وقد كان يسير بانحناء قليل حينما تقدمت به السن ، ويقول النص (يجعل من نفسه نصف قوس لجسر)

(٣٤) هذا هو ملاك الخلاص وحارس الإفريز الرابع يدعو الشاعرين للصعود .

(٣٥) تكلم الملاك بصوت رقيق لا مثيل له فى الدنيا الفانية

(٣٦) يظهر الملاك بجناحيه الهائلين ولونهما فى بياض البجع

(٣٧) هذا ممر مفتوح فى الصخر

(٣٨) أزال الملاك بجناحه خطيئة اللامبالاة والكسل من جبين دانتى .

(٣٩) يمكن القول (إذ ستفعم نفوسهم بالعزاء) وهذا المعنى مأخوذ من « الكتاب المقدس »

Matt. V. 4.

(٤٠) كان دانتى يسير منحنياً مطرقاً إلى الأرض ولذلك سأله ڤرجيليو ماذا به .

(٤١) لم يكن دانتى قد شرح لڤرجيليو ما رآه آنفاً لأنه حينما استيقظ رأى الملاك مباشرة .

(٤٢) يعرف ڤرجيليو كل ما يجول بخاطر دانتى ولذلك يشرح له الأمر فوراً .

(٤٣) أى أن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد التى ترمز لها الساحرة القديمة تتطهر فى الأفاريز التالية وأضفت (المتطهرين) للإيضاح

(٤٤) يعنى يسأله الإسراع .

(٤٥) أى أنه نظر إلى السماوات وما فيها من إبداع وجمال ، وهذا بمناسبة النداء الذى يوجهه الله لدعوة الطوباويين إلى رحابه

(٤٦) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة البازى فى الصيد .

(٤٧) يعنى نصب دانتى قامته وأسرع الخطى .

(٤٨) أى حيث يبدأ السير فى دوائر أخرى حول الجبل .

(٤٩) يعنى حينما خرج من الممر الصخرى إلى الخارج

(٥٠) فى الإفريز الخامس يعذب البخلاء والمسرفون

(٥١) هذا هو عقاب البخلاء والمسرفين

وفى بعض ما ورد فى تراث الإسلام نجد الانكفاء والسحب على الوجه من بين عقوبات شارب الخمر ، وهنا تشابه فى العقاب مع اختلاف فى المعصية

السمرقندى ، أبن الليث ؛ كتاب قرة العيون ومفرج القلب المحزون . مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ. ص ١٩

(٥٢) هكذا يتألم هؤلاء ويتطهرون من البخل والإسراف

(٥٣) هذا مأخوذ من « الكتاب المقدس » Sal. CXIX. 25.

(٥٤) يسأل ڤرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس . وفى نسخة أكسفورد نقرأ (الدرجات العليا)

(٥٥) هذا هو البابا أدريانو الخامس

(٥٦) أى إذا لم يكن دانتى وڤرجيليو من الآثمين بسبب البخل أو الإسراف فإن أقصر طريق إلى الإفريز السادس يكون بالسير مع مراعاة أن يكون فضاء الجبل إلى يمين الشاعرين دائماً

(٥٧) يعنى أن كلام أدريانو — وقد كان مختفياً بوجهه المتجه إلى الأرض — جعل دانتى يتبينه .

(٥٨) سأل دانتى ڤرجيليو بعينيه — وبدون كلام — أن يتحدث قليلا إلى هذا الروح

(٥٩) أباح له ڤرجيليو ذلك بدون كلام أيضاً

(٦٠) أى ظهرت رغبة دانتى فى عينيه ، وهذا موقف رقيق بين شاعرين يفهم أحدهما الآخر بدون كلام .

(٦١) تقدم دانتى حتى أصبح فوق أدريانو الخامس المنبطح على الأرض .

(٦٢) يعنى أن البكاء ينضج تطهره ولا سبيل غير ذلك للوصول إلى الله .

(٦٣) يسأل دانتى أدريانو أن يتوقف لحظة عن البكاء فى سبيل التطهر حتى يمكنه التحدث إليه .

(٦٤) هكذا يستفسر دانتى عن شخصيته وعن طريقة عذابه وهل يريد أن يؤدى له خدمة ما فى الدنيا .

(٦٥) أى ما سبب انكفائهم على وجوههم هكذا

(٦٦) هذا هو البابا أدريانو الخامس (Adriano V.) وهو من أسرة لافانيا الجنوية ، وكان مندوباً للبابا فى إنجلترا فى ١٢٦٨ ، وانتخب بابا فى ١٥ يوليو ١٢٧٦ ومات فى ١٨ أغسطس من نفس السنة وأنطق دانتى أدريانو باللاتينية اللغة الرسمية للبابوات ويقال إنه كان حريصاً على جمع المال

(٦٧) سسترى (Sestri) وكياڤيرى (Chiaveri) مدينتان صغيرتان فى الريڤييرا الليجورية الشرقية

(٦٨) يتحدر نهر لافانيا (Lavagna) من جبال الأپنين إلى البحر التيرانى

(٦٩) أعطى نهر لافانيا اسمه لمدينة كانت موطن أسرة أدريانو الخامس ، وكان هذا هو الاسم الذى تمجدت به

(٧٠) شغل أدريانو الخامس الكرسى البابوى مدة ٣٩ يوماً
وتوجد صورة للثوب البابوى وهى مطبوعة ومأخوذة عن رسم قديم من القرن ١٣ ، وكانت فى كنيسة يوحنا اللاتيرانى فى روما

(٧١) يعنى أنه عرف فى هذه المدة القصيرة أعباء المنصب البابوى

(٧٢) أى أنه حينما ولى الكرسى البابوى عرف أن الحياة الدنيا حياة كاذبة خادعة لأنها لا تمنح السعادة لمن يحصر أمله فيها

(٧٣) يعنى أنه وجد أن الإنسان مهما بلغ فى الحياة الدنيا فإنه لا يبلغ فى الحقيقة مرتبة عالية سامية ، ولذلك فقد أحب الحياة الآخرة الباقية .

(٧٤) أى حتى أصبح بابا

(٧٥) يمكن أن يعنى لفظ (converse) النفوس المقلوبة الوضع على الأرض

(٧٦) يعنى أنه ليس فى جبل المطهر من عذاب أشد وضوحاً من عذاب البخلاء

(٧٧) أى أن العين التى تنظر دائماً إلى شئون الدنيا لا تتجه إلى الله أبداً

(٧٨) يناسب هذا العذاب حرص البخلاء على شئون الدنيا

(٧٩) يمنع البخل الإنسان من محبة الخير الحقيقى ومن القدرة على ممارسته .

(٨٠) هذا رمز لثروات الأرض التى تمنع الإنسان عن الخير الحقيقى ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »
I. Epis. Tim. VI. 9-10.

(٨١) يعنى الله

(٨٢) عرف أدريانو الخامس أن دانتى ركع على قدميه من صوت حركته بدون أن يراه

(٨٣) أى أن احترام دانتى لأدريانو الخامس اقتضى منه الركوع ، ويخالف ذلك معاملة دانتى لنقولا الثالث فى الجحيم (Inf. XIX. 90 ...) . ويقرأ بعض الدانتيين مثل كامى وفراتيتشل لفظ (dritta) بدلا من (dritto) وفى هذه الحال يعود اللفظ الأول على كلمة الضمير (coscienza) ، وبذلك يمكن أن تكون الترجمة (وخزنى ضميرى السوى — المستقيم — من أجل كرامتك)

(٨٤) يعنى لا يجوز لدانتى أن يركع من أجل البابا ، لأن الناس جميعاً متساوون وهم خدم وعبيد لله وهذا هو التواضع التام ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Apocal. XIX.

(٨٥) أى أن الناس لا يتزوجون فى الآخرة كقول السيد المسيح
Matt. XXII. 23-30; Marc. XII. 18-25; Luca, XX. 27-36.

(٨٦) ولن يكون للبابا ميزة فى هذا الصدد ولن يسمى زوج الكنيسة كما فى الحياة الدنيا والمقصود أن الناس متساوون أمام الله

(٨٧) يسأل أدريانو الخامس دانتى الذهاب عنه لأن وجوده يعطل بكاءه ويؤخر تطهره وسبقت مواقف مشابهة مع شخصيات أخرى

Purg. XI. 139; XIV. 124-126; XVI. 142-145.

(٨٨) هذه هى ألادجا دى فيسكى (Alagia dei Fieschi) ابنة نيقولا شقيق أدريانو الخامس وزوجة موريلو مالاسپينا (سبقت الإشارة إليه فى الجحيم .Inf. XXIV. 145-150) ، وعرفت بالتدين وحسن الشمائل ، وترملت فى ١٣١٥ وعاشت بعد موت زوجها حتى ١٣٤٣ على الأقل ومن المرجح أن دانتى عرفها فى أثناء إقامته فى منطقة لونيجانا فى ١٣٠٦ ويعتقد بعض شراح دانتى القدماء أن ألادجا هى جنتوكا السيدة التى ستذكر بعد (Purg. XXIV. 37 ...) ، ولكن هذا الرأى مستبعد

(٨٩) يستدرك أدريانو الخامس كلامه بهذا القول ، وهو يخشى أن تكون ألادجا الزهرة الطيبة قد فسدت بمثالب أسرتها ، لأن القدوة السيئة سرعان ما تبث سمومها فتحيد بكثير من الناس عن جادة الصواب وأدريانو هنا بمثابة الأب الذى يرجو الفلاح والصلاح لأسرته ، ويشفق على ابنة أخيه أن يمتد إليها الفساد ، وقد عرفت بالفضل والصلاح والتقوى

(٩٠) يعنى أن ألادجا هى الوحيدة التى بقيت تذكر أدريانو وتصلى من أجله ، وهو يعتز بهذه الوحيدة التى تذكره ، ويظهر حنينه إلى وطنه وإلى الزهرة الطيبة فى أسرته ، التى كان يتمنى أن يصبح جميع أفرادها على مثالها ، لا العكس . وهذه هى بعض مشاعر دانتى ذاته نحو عشيرته وقومه ورغبته فى خيرهم وحزنه وأساه على مفاسدهم . ويرسم دانتى فى هذه الأبيات الأربعة صورة للتوبة والأسى والحنين والرغبة فى الخير والصلاح وتبدأ هذه الأنشودة بالكلام عن المرأة الفاجرة الساحرة ، وتنتهى بهذه الصورة التى تسودها المرارة والمحبة والحنين إلى الوطن والرغبة فى صلاح الناس .

الأنشودة العشرون (١)

تقدم الشاعران إلى الأمام بناء على رغبة أدريانو الخامس ، وسارا فى موضع مزدحم بالمتطهرين الذين اطّرحوا أرضاً ، ولعن دانتى الذئبة القديمة رمز البخل والجشع . وسمع دانتى الأرواح تتغنى بأمثلة عن الفقر والأريحية تتناول ميلاد المسيح فى المذود ، وفابريسيوس الرومانى الذى آثر الفقر مع الفضيلة على الثروة فى ظلال الإثم ، والقديس نيقولا البيزنطى حامى العذارى . قال روحٌ لدانتى إنه كان أصلا لأسرة خبيثة أظلّت العالم المسيحى كله ، وأعلن أنه هيج كاپيه ابن القصاب — كما يشاع — وقال إن مقاليد الحكم قد آلت إليه فى فرنسا وإن قومه كانوا يعرفون معنى الخجل ثم أخذوا فى النهب والطغيان بعد استيلائهم على البروفنس وقال إن شارل دانجو قدم إلى إيطاليـــا وهزم كرنرادينو دى هوهنشتاوفن ، وتنبأ بقدوم شارل دى فالوا الذى سيبقر بطن فلورنسا برمح يهوذا ، وينال بذلك الإثم والعار ، وذكر شارل الثانى دانجو الذى باع ابنته بيع الإماء فى سبيل المال ، وتنبأ بتآمر فيليپ الجميل على قتل بونيفاتشو الثامن — عدو دانتى — الذى سيصبح بذلك كالمسيح الذى صلب وقتل — عند المسيحيين — وسأل الله متى يحل انتقامه ! وقال هيج كاپيه إن أصوات المتطهرين ستذكر فى أثناء الليل أمثلةً عن البخل والجشع ، مثل پيجماليون ملك صور ، وميداس ملك فريجيا ، وعَخان اليهودى ، وسفيرة وزوجها حَنانيا ، وهليودوروس وزير سَلْوقُس ملك سوريا ، وپوليمنستور ملك تراقيا ، وكراسّوس الرومانى . ومضى الشاعران فى طريقهما ، وشعر دانتى بزلزلة جبل المطهر زلزلةً عنيفةً حتى أحس قشعريرة الموت ، وسمع الأرواح ترتل : " المجد لله فى الأعالى " وكان دانتى راغباً فى الاستفسار عن ذلك ، ولكن إسراع ڤرجيليو فى السير جعله يمضى وجلاً متفكراً

١ ما من رغبةٍ تقوى على مُغالبة رغبةٍ تفضلها[٢] ؛ وعلى هذا فَلِكى أبعث فى نفسه المسرّة — على غير مسرّتى[٣] — سحبتُ من الماء إسفنجتى التى لم تُفعم[٤]

٤ وسرتُ قدُماً ؛ وتقدّم دليلى فى المواضع الخالية على طول الصخر[٥] ، كمنْ يسير إزاء سورٍ وهو بشرّفاته ملتصق[٦]

٧ إذْ أن القوم الذين يذرفون من أعينهم قطرةً فقطرةً الشرَّ الذى يملأ العالم كله[٧] ، أقبلوا فى الجانب الآخر وهم شديدو القرب من حافته الخارجيّة[٨] .

١٠ ألا لعنة الله عليك أيّتها الذئبة العتيقة[٩] التى تزيد فرائسك عن سائر الوحوش جميعاً[١٠] ، بجوعك المسعور دون قرار[١١] !

١٣ أيّتها السماء التى يبدو أن الإنسان يعزو إلى دورانها تغيرّ الأحوال هنا فى العالم الأسفل[١٢] — متى سيأتى مَنْ بفضله سيُطرد هذا الوحش[١٣] ؟

١٦ وأخذنا نسير بخطًى بطيئة قصيرة[١٤] ، وظللتُ منتبهاً إلى الأشباح التى سمعتُ بكاءها الحار وأنينها الأليم[١٥]

١٩ وطرأ على سمعى "ماريا الحبيبة !" — تنادَى أمامنا خلال صراخٍ[١٦] أشبه بما يصدر عن امرأةٍ أخذها الطّلْق[١٧] ؛

٢٢ وسمعتُ بعدُ « لقد كنتِ شديدة الفقر ، كما يمكن أن يَبين فى ذلك المِذود ، حيث وضعتِ حملك المبارك[١٨] »

٢٥ وفى إثر ذلك سمعت « يافابروسيوس الطيب[١٩] ، إنك قد آثرتَ الفقر مع الفضيلة على المعصية مع الثراء الواسع[٢٠] »

٢٨ فراقتْ لى هذه الكلمات حتى اندفعت إلى الأمام ، لكى أتعرّف على ذلك الروح الذى بدا أنها صادرةٌ عنه[٢١]

٣١ وتابع كلامه متحدّثاً عن الأريحية التى بدرت من القديس نيقولا نحو العذارى الفقيرات ، لكى يسير بشبابهنّ إلى الحياة الشريفة[٢٢]

٣٤ فقلتُ « أيها الروح الذى يتكلّم عن مثل هذا الخير العظيم — خبّرنى منْ كنتَ — ولمَ تجدّد وحدك ذِكر هذه المدائح النبيلة[٢٣] ؟

٣٧ ولن يكون كلامك دون جزاء [٢٤] ، إذا عدتُ لكي أكمل الرحلة القصيرة من هذه الحياة التي تمضي كالطير إلى ختامها [٢٥] »

٤٠ فقال لي « سأخبرك — لا لعونٍ أتوقع أن أناله هناك [٢٦] — بل لأن نعمة عظيمة تشع فيك أنوارها من قبلٍ أن تدركك المنون [٢٧]

٤٣ لقد كنتُ أصلا للنبت الخبيث [٢٨] الذي يُشيع الظلمة في أرجاء العالم المسيحي ، حتى ندر أن تُجنى منه ثمرة طيبة [٢٩]

٤٦ ولكن إذا قوِي شأن دوديه وجاند وبروجس [٣٠] ، فسيتم الانتقام لذلك سريعاً ؛ وإني لأسأل هذا من قاضي الوجود [٣١]

٤٩ وفي ذلك الجانب كنت أدعى هيج كابيه [٣٢] : ومن صُلبي وُلد كل مَن حملوا اسم فيليب ولويس ، والذين يحكمون الآن فرنسا [٣٣]

٥٢ وكنت ابناً لقصابٍ من باريس [٣٤] : وحينما انقرض كل الملوك القدامى [٣٥] سوى راهبٍ يتسربل برمادي الثياب [٣٦] ،

٥٥ وجدتُ نفسي قابضاً على زمام الحكم في أنحاء المملكة ، وأصبحت بممتلكاتي الجديدة ذا صولة وصرتُ بالأصدقاءِ معززاً ،

٥٨ حتى سما رأسُ ابني إلى التاج المترمّل [٣٧] ، الذي نبتت منه لأولئك الملوك أعظمٌ مدشّنات [٣٨]

٦١ وطالما لم ينزع الصداق البروفنسي الكبير شعورَ الخجل من سلالتي [٣٩] ، لم يكونوا ذوي شأنٍ كبير ، ولكنهم على الأقل لم يكونوا قد ارتكبوا الشرور [٤٠] .

٦٤ وعندئذ [٤١] بدأوا أعمال النهب بارتكاب العنف والكذب [٤٢] ؛ وللتعويض عن ذلك [٤٣] استولوا على پونتيو ونورماندیا وجاسقونيا [٤٤]

٦٧ وإلى إيطاليا قَدِم شارل [٤٥] ، وبدوره جعل من كونرادينو فريسةً له [٤٦] ؛ ثم لكي يعوّض عن ذلك [٤٧] بعث إلى السماء بالقدّيس توماس [٤٨]

٧٠ وإني لأرى يوماً — وما هو عنّا ببعيد — يخرج فيه من فرنسا سَميٌّ لهذا الأمير شارل [٤٩] ، لكي يزيد من تعريف العالم بنفسه وأتباعه

٧٣ ومنها يخرج دون سلاح [٥٠] ، سوى الرمح الذي تبارز به يهوذا [٥١] ، وسيسدده بحذقٍ حتى يبقر به بطنَ فيورنتزا [٥٢]

٧٦ ولن يكسب بذلك أرضاً ، بل معصيةً وخزياً يزيد ثقلهما عليه ، بِقدر ما يحسب مثل هاتيك الشرور قليلةَ الشأن(٥٣)

٧٩ والآخر الذى غادر ذات يومٍ سفينته أسيراً(٥٤) ، أراه يبيع ابنته ويساوم عليها(٥٥) ، كما يفعل القراصنة بسائر الإماء(٥٦)

٨٢ أيها البخل — ماذا يمكنك أن تفعل بنا مزيداً ، ما دمت قد أغريتَ ذرّيتى حتى لم تعُدْ تحفل بفلذة أكبادها(٥٧) ؟

٨٥ ولكى تبدو المفاسد المقبلة(٥٨) والسالفة أقلَّ خطراً — أرى زهرةَ الزّنبق(٥٩) تدخل كنيسة ألانيا ، والمسيحَ يصير سجيناً فى شخص نائبه(٦٠)

٨٨ وأنظرُه وقد سُخر به مرةً أخرى(٦١) ؛ وأرى أن قد تجدّدت تجربة الخلّ والعفص(٦٢) ، وقُتل هو بين لصّين كانا على قيد الحياة(٦٣)

٩١ وأشهد بيلاطس الجديد(٦٤) شديدَ القسوة حتى لا يرضى بهذا كلّه ، ولكنه يحمل إلى الهيكل — بلا شِرعة — أشرعته الجشعة(٦٥)

٩٤ متى أسعد يا إلهى برؤية نِقمتك — المتوارية فى سر مشيئتك(٦٦) — تلطف من حدّة غضبك(٦٧) ؟

٩٧ إن ما كنت أقوله عن تلك العروس الوحيدة للروح القدس(٦٨) ، والذى جعلك تتّجه نحوى لكى تمدّنى ببعض إيضاحٍ —

١٠٠ يتجاوب مع كلّ صلواتنا طالما يدوم النهار(٦٩) ولكن حينما يُقبل الليل علينا سنردّد بدلا منه نغماً مغايراً(٧٠)

١٠٣ وعندئذ نعود إلى ذكر بيجماليون ، الذى أصبح بشديد نهمه إلى الذهب خائناً سارقاً قاتلا لأقاربه(٧١) ؛

١٠٦ ونذكر ما أصاب ميداس البخيل من البؤس ثمرة رغبته الجشعة ، التى ينبغى أن نضحك منها أبداً(٧٢)

١٠٩ ثم يذكر كلٌ منا عخان المجنون وكيف سرق الغنائم ، حتى ليبدو أن غضب يشوع لا يزال ينهشه ها هنا(٧٣)

١١٢ وبعدئذ نوجّه الاتهام إلى سفيرة وبعلها(٧٤) ؛ ونثنى على الرّكلات التى سُدّدتْ إلى هِليودوروس(٧٥) ؛ وفى كلّ أرجاء الجبل يدور اسم پوليمنستور

١١٥ بالعار مُلطَّخاً لقتله پوليدوروس[٧٦] وفى النهاية نصيح : " ألا فَلْتخبرنا يا كراسّوس ما طعم الذهب — إذ أنك به خبيرٌ ؟" [٧٧]

١١٨ وأحياناً يرفع أحدنا عقيرته فى الكلام بينما يتكلّم آخر خافت الصوت ، حسبما تهمزنا مشاعرنا للكلام بِجَهْورى الصوت تارةً وطوراً بخفيضه [٧٨]

١٢١ وبهذا لم أكن وحدى منذ هنيهة فى ذكر الخير الذى تُشيد به هنا إبّان النهار [٧٩] ، ولكن لم يعلُ بصوته أحدٌ سواى بالقرب من هذا الموضع [٨٠] » .

١٢٤ وكنّا قد ابتعدنا عنه وبذلنا جهدنا لكى نقطع من طريق صعودنا شوطاً ، بقدر ما أتاحته لنا قوانا [٨١] ،

١٢٧ حينما أحسستُ ارتجاف الجبل كأنه شيءٌ آخذٌ فى السقوط [٨٢] ؛ فتولّتنى عندئذ قُشعريرةٌ كالتى تُصيب منْ يسير إلى حتفه [٨٣]

١٣٠ ولا شكّ أن ديلوس لم تهتز بهذا العنف قبل أن تشيِّد لاتونا بها عشاً [٨٤] ، لكى تُنجب فيه عينىْ السماء [٨٥]

١٣٣ ثم بدأ ترتيــلٌ عالٍ فى كل جانبٍ ، حتى اتّجه إلىّ أستاذى قائلا « لا تأخذنّك مخافةٌ بينما أقوم بإرشادك [٨٦] »

١٣٦ وقالوا جميعهم " المجد لله فى الأعالى" [٨٧] ، حسبما أدركت ممَّنْ كانوا بِقربى ، والذين [٨٨] أمكننى أن أتبيّن مضمون ترتيلهم [٨٩]

١٣٩ وكالرعاة الذين كانوا أول مَنْ سمعوا تلك الأنشودة [٩٠] ، وقفنا بلا حراكٍ مترددين [٩١] ، حتى توقّف الزلزال وانتهى الترتيل [٩٢]

١٤٢ ثم تابعنا المسير فى طريقنا المقدّس ، ناظرين إلى الأشباح التى اطّرحتْ أرضاً ، مستأنفةً بكاءها المألوف [٩٣]

١٤٥ وما من جهلٍ جعلنى فى المعرفة راغباً بهذه اللهفة الشديدة أبداً — إذا لم تخنّى ذاكرتى — فى هذا الشأن —

١٤٨ كما بدا لى عندئذ أنى حائره بينما كنت ماضياً فى التأمّل [٩٤] ؛ وبإسراعنا لم أكن على السؤال مُجترئاً [٩٥] ، وبنفسى لم أستطع أن أتبين هناك شيئاً

١٥١ وهكذا أخذتُ أسير وأنا متفكّرٌ وجلٌ [٩٦]

حواشي الأنشودة العشرين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية الخاصة بالبخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة هيج كابيه

(٢) يعني أن إرادة أدريانو الخامس ورغبته أن يذهب دانتي حتى يتفرغ للتطهر كانت أقوى من رغبة دانتي في الوقوف للمزيد من الكلام .

(٣) آثر دانتي رغبة أدريانو ومسرته على رغبته ومسرته هو.

(٤) أي انسحب دانتي ولم يكن قد أشبع رغبته في المعرفة بعد ، والاستعارة مأخوذة من الإسفنج الذي لم يمتلئ بالماء .

(٥) كانت الأماكن الخالية من المتطهرين المطرحين أرضاً ضيقة وملاصقة لصخر الجبل ولم يكن هناك مكان آخر يمكن السير فيه

(٦) يعني أنهما سارا في تؤدة وحذر كمن يسير على أسوار قلعة في العصور الوسطى وهو ملتصق بشرفاتها حتى لا يسقط .

(٧) الشر هنا هو البخل والمقصود أنهم يبكون لكي يتطهروا

(٨) أي أن المتطهرين قريبون من حافة الإفريز بحيث يصعب على الشاعرين السير هناك

(٩) أعاد منظر المتطهرين هنا ذكرى الذئبة التي ظهرت في أول الجحيم وهي رمز للجشع (Inf. I. 49-50.) وتسمى القديمة لأنها ظهرت بظهور الإنسان ودفعها لوتشيفيرو بحسده إلى ارتكاب الشر

(١٠) يعني أن البخل والجشع يسيطران على الآثمين أكثر من سائر الخطايا

(١١) يتصور دانتي البخل والجشع كهوة عميقة لا قرار لها ولا تمتلئ أبداً

(١٢) هذا هو الاعتقاد العام ، وسبق التعبير عن ذلك وكما ورد في « الوليمة »

Purg. XVI. 67

Conv. II. XIII. XIV.

(١٣) استخدم دانتي لفظ (discede) من اللاتينية بمعنى الرحيل أو النزوح ، ويقصد السلوقي الذي سيخلص إيطاليا من ويلاتها ، وسبق ذكره في الجحيم Inf. I.

(١٤) هذا بسبب ضيق المكان .

(١٥) المقصود أن الأشباح تبكي وتئن بما يثير الإشفاق والأسى ، وليس في المطهر منطقة أخرى يبكي فيها المتطهرون بمثل هذه الشدة

(١٦) سمع دانتي المتطهرين يذكرون أمثلة على الفقر والأريحية

(١٧) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة ، وتتألم المرأة عندما تلد ولكنها تسعد بمولودها ، وتستعين بنداء العذراء ماريا للتغلب على آلامها ، وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »

Isaia, XXVI. 17.

(١٨) ولدت ماريا السيد المسيح في المذود في بيت لحم ، كما ورد في « الكتاب المقدس »

Luca, II. 7.

(١٩) هو كايس فابريسيوس (Caius Fabricius) القنصل الروماني في ٢٨٢ ق. م. الذي رفض

الرشوة حينما كان يفاوض پيروس ملك أپيروس وقت إغارته على إيطاليا وذكره دانتى فى « الملكية » و « الولمية » وذكره ڤرجيليو ولوكانوس

Mon. II. V. 90. Conv. IV. V. 13.

Virg. Æn. VI. 844.

Luc. Phars. X. 151.

(٢٠) اشتهر فابريسيوس برفض كل الهدايا والأموال

(٢١) دانتى الذى جاء من الدنيا المليئة بالجشع والحرص على الثروة أعجبه هذا الكلام وحاول أن يعرف من الذى قاله

(٢٢) سان نيقولا (St. Niccolo) أسقف ميرا فى ليسيا عاش فى القرن ٤ ، فى عهد قسطنطين ، وتقدسه الكنيستان الرومانية واليونانية ويعد حامى العذارى والبحارة والرحالة والتجار ، وهو سان كلوزو عند الأطفال ، ونقلت بقاياه إلى بارى فى إيطاليا ويروى أن أحد معارفه وقع فى ضائقة مالية فأراد أن يحمل بناته الثلاث على البغاء حتى لا يمتن جوعا ، ولكن سان نيقولا قدم لأبيهن المال سراً حتى يتزوجن

ويوجد رسم للقديس نيقولا وهو يلقى بالذهب إلى العذارى وهى من عمل أمبرودجو لورنتزينى الذى عاش فى القرنين ١٣ و ١٤ والرسم فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا

(٢٣) أصبح دانتى شديد الرغبة فى معرفة من تكلم عن هذه الأمثلة الطيبة

(٢٤) هكذا يحاول دانتى أن يحمل هذا الروح على الكلام .

(٢٥) أى أن الحياة سريعة الزوال وسيرد بعد تعبير مقارب Purg. XXXIII. 54.

(٢٦) ربما كان المقصود أن كل أفراد أسرته كانوا أشراراً بحيث لا يأمل أن يصل أحدهم من أجله ، وربما كان المقصود أنه أوشك على نهاية التطهر فلم تعد هناك حاجة إلى الصلاة من أجله

(٢٧) يتكلم هذا الروح — هيج كاپيه — لأن دانتى يتمتع بنعمة إلهية إذ يزور عالم الموتى وهو على قيد الحياة ، وسبق مثل هذا المعنى Purg. XIV. 80.

(٢٨) يعنى أنه مؤسس أسرة كاپيه التى حكمت فرنسا عدة قرون (٩٨٧—١٣٢٨) ، وبالتحالف والزواج والميراث والغزو استطاع ملوكها السيطرة على مصائر أوروپا ، وكره دانتى هذه الأسرة لما ناله على يديها

(٢٩) هذه كناية عن شرورهم

(٣٠) مدن دوويه (Douai) وليل (Lille) وجاند (Gand) وبروجس (Bruges) فى بلاد الفلاندر التى حاربها فيليپ الجميل وشارل دى ڤالوا الذى حمل جاند على التسليم فى ١٢٩٩ ولكنه غدر بأهلها . وحدث الانتقام لذلك الطغيان الفرنسى حينما انتصر الفلمنكيون على الفرنسيين فى معركة كورتارى فى ١٣٠٢

(٣١) أى يسأل الله الانتقام لذلك الطغيان

(٣٢) هذا هو هيج كاپيه (Hugues Capet) الكبير دوق فرنسا وبرجنديا وأكويتانيا وكونت پاريس وأورليان ومات فى ٩٥٦ ، وهو والد هيج كاپيه ملك فرنسا ويظهر أن دانتى اتخذ من الدوق الأب رمزاً للملك الابن ، وربما خلط بين الابن وأبيه

(٣٣) كان أغلب ملوك فرنسا من أسرة كاپيه يسمون فيليپ أو لويس — وهاك قائمة بأسماء ملوك هذه الأسرة منذ نشأتها فى القرن العاشر حتى نهايتها فى القرن الرابع عشر بعد وفاة دانتى بقليل

(١) هيج كابيه (٩٨٧ — ٩٩٦)
(٢) روبير الثانى — الحكيم (٩٩٦ — ١٠٣١) .
(٣) هنرى الأول (١٠٣١ — ١٠٦٠)
(٤) فيليب الأول (١٠٦٠ — ١١٠٨)
(٥) لويس السادس (١١٠٨ — ١١٣٧)
(٦) لويس السابع (١١٣٧ — ١١٨٠)
(٧) فيليب الثانى (١١٨٠ — ١٢٢٣)
(٨) لويس الثامن (١٢٢٣ — ١٢٢٦)
(٩) لويس التاسع — القديس (١٢٢٦ — ١٢٧٠)
(١٠) فيليب الثالث — الجسور (١٢٧٠ — ١٢٨٥)
(١١) فيليب الرابع — الجميل (١٢٨٥ — ١٣١٤)
(١٢) لويس العاشر (١٣١٤ — ١٣١٦)
(١٣) حنا الأول (١٣١٦)
(١٤) فيليب الخامس (١٣١٦ — ١٣٢٢)
(١٥) شارل الرابع (١٣٢٢ — ١٣٢٨)

(٣٤) كان هيج كابيه الأب من أسرة كونتات باريس ، ولكن شاعت عنه قصة فى عصر دانتى — ولم يكن هو واضعها — بأنه كان ابن تاجر ثيران (وليس ابن قصاب) ، وتزوج ابنة لويس الخامس آخر ملوك الكارولنجيين وبذلك أصبح ملكاً على فرنسا وورد بعض أخباره فى الشعر الفرنسى المعاصر وعلى الأخص شعر ڤيون (Villon)

(٣٥) يعنى ملوك الكارولنجيين (٧٥١ — ٩٨٦)

(٣٦) لم يترهب آخر ملوك الكارولنجيين ، وربما خلط دانتى بينه وبين كلدريك الثالث آخر ملوك الميروفنجيين الذى ترهب فى ٧٥٢ ، وربما أخذ دانتى بالأسطورة التى شاعت فى أواخر القرن ١٢ والتى تقول بأن هيج كابيه ألبس آخر ملوك الكارولنجيين رداء الرهبان وحبسه فى دير

(٣٧) فى الواقع صار هيج كابيه ملكاً فى ٩٨٧ وتوج روبير فى السنة التالية لكى يضمن خلافته على العرش .

(٣٨) يعنى سلالة الملوك من أسرة كابيه الذين كانوا يتوجون فى كاتدرائية ريمس وأضفت كلمة (الملوك) لإيضاح المعنى .

(٣٩) الصداق البروڤنسى هو مقاطعة البروڤنس التى ضمت إلى أملاك آل كابيه ، بواسطة زواج لويس التاسع وشارل دانجو بمرجريت وبياتريتش ابنتى رايموند بيرنجير كونت البروڤنس فى ١٢٤٦
وتوجد صورة للويس التاسع من عمل جوتو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٤٠) المقصود أنه قبل أن ينال آل كابيه إقليم البروڤنس لم يكن قد زال عنهم الشعور بالخجل ، يعنى أنهم لم يرتكبوا شراً يخجلون منه

(٤١) أى عند ما حصل آل كابيه على البروڤنس بدأت أطماعهم تنمو وتتزايد

(٤٢) عندئذ بدأوا النهب بالخداع والقوة ، وربما كان فى هذا إشارة إلى زواج شارل دانجو من مرجريت التى كانت ستتزوج رايموند دى تولوز ، وحدث هذا التحول بالعنف والخداع

(٤٣) التعويض أو التكفير هنا سخرية من دانتى ، والمقصود أن آل كابيه عوضوا عن النهب بالنهب !

(٤٤) أخذ فيليب الجميل پونتيو (Ponthieu) وجاسقونيا (Gascogne) من إدوارد الأول الإنجليزى فى ١٢٩٥ ، وأخذ لويس السابع نورماندیا (Normandie) من جون الإنجليزى فى ١٢٠٢ يعنى قبل ضم البروڤنس إلى أملاك آل كابيه ، ولكن ادعاءات الإنجليز فيها لم تنته إلا فى عهد فيليب الجميل . وتعرضت معلومات دانتى هنا لبعض الاضطراب

(٤٥) هذا هو شارل دانجو الذى حارب مانفريد وهزمه فى بنيڤنتو فى ١٢٦٦

Purg. III. 128.

وهناك تمثال لشارل دانجو من القرن ١٤ وهو فى كنيسة سان دنيس فى فرنسا

(٤٦) وهزم شارل دانجو كونراديتو آخر أسرة هوهنشتاوفن فى تاليا كوتزو فى ١٢٦٨

Inf. XXVIII. 17

وتوجد صورة صغيرة من القرن ١٤ تمثل مقتل كونرادينو وهى فى مكتبة كيجى فى روما

(٤٧) يكرر دانتى لفظ التعويض أو التكفير ، والمقصود تعويض الشر بالشر وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتى

(٤٨) كان الاعتقاد سائداً فى عهد دانتى بأن شارل دانجو أمر بدس السم لتوماس الأكوينى وهو فى طريقه إلى مجمع ليون فى ١٢٧٤ ، وإن كان هذا غير صحيح

(٤٩) يقصد شارل دى ڤالوا الذى جاء إلى إيطاليا بدعوة من البابا بونيفاتشو الثامن ، وهزم الحلف البيض فى فلورنسا و وضع السود مكانهم فى ١٣٠١ ، ونفى دانتى وقتئذ

وتوجد صورة صغيرة ترجع إلى القرن ١٤ تمثل دخول شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا ، وهى فى مكتبة كيجى فى روما وربما يكون جوتو أو تلاميذه قد رسموا هذا الأمير إلى جانب كورسو دوناتى وبرونتو لاتينى ودانتى فى متحف البرجلو فى فلورنسا

(٥٠) خرج شارل دى ڤالوا يصحبه عدد من النبلاء وحوالى ٥٠٠ فارس ولم يكن ذلك جيشاً

(٥١) يعنى حمل معه سلاح الخيانة الذى استخدمه يهوذا ضد المسيح

(٥٢) أى أنه سيطعن فلورنسا طعنة نجلاء ويشيع فيها القتل والنفى ومصادرة الأموال

(٥٣) يعنى أنه سيكسب بذلك عاراً يزيد كثيراً عما يقدره هو

(٥٤) هو شارل الثانى دانجو بن شارل الأول الذى أسره الأميرال رودجيرى دى لاوريا ، الذى كان يحارب باسم ملك أرجونة فى معركة نابلى فى ١٢٨٤

(٥٥) أى أنه دفع ابنته الصغيرة بياتريتشى لتتزوج أتزو الثامن (Purg. V. 77.) مركيز إستمن أجل المال

(٥٦) يعنى باع ابنته كما يبيع القراصنة الجوارى

(٥٧) هكذا يعبر هيج كابيه عن أساه وألمه لما آلت إليه أحوال سلالته .

(٥٨) يشير بهذا إلى شر خطير سوف يقع

(٥٩) زهرة الزنبق رمز للأسرة الملكية فى فرنسا

(٦٠) استخدم دانتى لفظ (catto) من اللاتينية بمعنى السجين ، ولقد تعارضت المصالح بين فيليب الجميل ملك فرنسا والبابا بونيفاتشو الثامن ، فطلب فيليب عقد مجمع دينى عام للنظر فى اتهام

البابا بالهرطقة وحياة الإباحة ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فيليب ومع أنه قد أوقف العمل بهذا القرار فى ٨ سبتمبر ١٣٠٣ إلا أن فيليب الجميل حرض شارا دى كولونا ومندوبه جيوم دى نوجاريه على قتل بونيفاتشو ، فى مساء اليوم نفسه ، فى كنيسة ألانيا (Alagna) وتعرف بأنانى (Anagni) الواقعة جنوب شرق روما وهوجم البابا واعتدى عليه ونهب قصره وحبس ثلاثة أيام ، ولكن أهل أنانى نهضوا لتخليص البابا من أيدى أعدائه واضطروهم إلى الفرار ، وذهب بونيفاتشو الثامن إلى روما حيث أخذ يعد وسائل الانتقام ، ولكنه مات فى روما فى ١١ أكتوبر ١٣٠٣ متأثراً بالصدمة التى أصابته والمقصود بتعبير دانتى أن بونيفاتشو هو نائب المسيح ، ومحاولة اغتيال بونيفاتشو أسوأ — عند دانتى — من سائر شرور آل كابيه .

وقد عامل دانتى بونيفاتشو فى هذا الموقف معاملة نبيلة وصحيح أن دانتى كره بونيفاتشو كعدوه الشخصى والسياسى ، وهو عنده البابا الآثم المرتشى الخائن القاتل ، وهو ناهب الكنيسة وهادم الأمبراطورية ، وهو عنده وصمة فى جبين البشرية ، ومع ذلك فالبابا هو البابا ونائب المسيح هو نائبه ، ومحاولة الاعتداء على نائب المسيح هى محاولة جديدة لصلب المسيح — عند المسيحيين .

وهذا من جانب دانتى نصر عظيم على كل العوامل الشخصية وعلى البابا ، وهذا احترام وإجلال للكرسى البابوى مهما كانت عيوب البابا وقل أن يوجد نظير فى الأدب الإنسانى لهذا المعنى العظيم ولا ريب فنحن أمام دانتى العملاق ، الذى يفرق بين أخطاء الرجل ومقامه وكم يحتاج الناس فى أحكامهم وسلوكهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان ومقامه فى البيئة التى يعيش فيها !

وتوجد صورة صغيرة تمثل بونيفاتشو الثامن أسيراً فى أنانى وهى من القرن ١٤ وموجودة فى مكتبة كيجى فى روما

(٦١) أى ما تعرض له المسيح من السخرية والعذاب — عند المسيحيين — وكما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXVII. 39-44; Giov. XIX.

(٦٢) شرب المسيح الخل والمفص — المر — وهو على الصليب — عند المسيحيين — وكما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXVII. 48; Giov. XIX. 29.

(٦٣) صلب المسيح — عند المسيحيين — وصلب معه اثنان من اللصوص كما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXVI. 38; Marco, XV. 27.

(٦٤) يعنى فيليب الجميل الذى ترك بونيفاتشو الثامن فى رعاية آل كولونا أعدائه الألداء كما ترك بيلاطس — الحاكم الرومانى للأرض المقدسة — المسيح فى رعاية أعدائه من اليهود ، وهو الذى حاكمه وحكم عليه بالصلب ! ووردت أخبار ذلك فى « الكتاب المقدس »

Luca, XXIII.

(٦٥) يتنبأ هيج كابيه بما سيطلبه فيليب من البابا أكلمنتو الخامس من حيث إلغاء فرسان الهيكل (I Templari) فى ١٣١٢ بدعوى الهرطقة ، على غير أساس

(٦٦) ينوه دانتى بالانتقام الإلهى ، الذى سيدخل عليه البهجة والمسرة ، وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. III. Supp. XCIV. 3.

(٦٧) أى أن غضب الله الوئيد الخلى الخالى من المرارة ستنقص حدته بعقاب الآثمين

(٦٨) يعنى عن العذراء ماريا وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, I. 35.

(٦٩) أى يذكرون فى النهار أمثلة عن الكرم والفضيلة .

(٧٠) يعني يذكرون في الليل أمثلة عن البخل والشر

(٧١) بيجماليون (Pygmalion) ملك صور وأخو ديدو قتل بيجماليون سيكيو زوج ديدو للحصول على كنزه ، وحينما عرفت ديدو حقيقة الأمر بظهور سيكيو لها في الحلم ، أقلعت سراً ومعها الكنز ، واتجهت إلى أفريقيا حيث أسست قرطاجنة . وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة
Virg. Æn. I. 340

(٧٢) ميداس (Midas) ملك فريجيا في آسيا الصغرى الذي حقق له باخوس رغبته الجشعة في تحويل كل ما يلمسه إلى ذهب فتعذر عليه تناول الطعام ، ويتهكم عليه دانتي على لسان هيج كابيه ، وأورد أوڤيديوس أسطورته
Ov. Met. XI. 100...

(٧٣) عند الاستيلاء على أريحا أمر يشوع (Joshua) – خليفة موسى وفاتح أرض كنعان – بمصادرة أموال المدينة باسم الرب ، ولكن عخان (Acan) احتجز لنفسه بعض الغنائم طمعاً وجشعاً ، فأمر يشوع برجمه هو وأفراده أسرته وأحرقت جثثهم . وورد ذلك في « الكتاب المقدس »
Gios. VII. 1-26.

(٧٤) سفيرة (Sapphira) وزوجها حنانيا (Ananias) باعا بعض ممتلكاتهما لمصلحة الجماعة المسيحية في أورشليم ، ولكنهما لم يسلما كل الثمن إلى الحواريين ، فوبخهما القديس بطرس كلا بدوره ، فوقعا ميتين عند قدميه الواحدة بعد الآخر ، كما ورد في « الكتاب المقدس »
Atti, V. 1-11.

(٧٥) هليودوروس (Heliodorus) هو أبوكريفا (Apocrypha) وزير سلوقس الرابع ملك سوريا (١٨٧ – ١٧٥ ق. م.) ، الذي أراد أن يسرق كنوز هيكل أورشليم ، ولكن ظهر له ملك الأرواح على صهوة جواده وقتله ، كما ورد في « الكتاب المقدس »
II. Macc. III. 1-40.

(٧٦) پوليمنستور (Polymnestor) ملك تراقيا أرسل إليه بريام ملك طروادة كمية كبيرة من الذهب بواسطة ابنه پوليدوروس (Polydorus) وعندما سقطت طروادة قتل پوليمنستور پوليدوروس واستولى على الذهب وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس هذه الأسطورة
Virg. Æn. III. 49-57.
Ov. Met. XIII. 429-438.

(٧٧) ماركوس ليكينيوس كراسوس (Marcus Licinius Crassus) المسمى بالثري أحد أعضاء الحكومة الثلاثية مع قيصر وپومپي في ٦٠ ق. م. واشتهر بالجشع وحب المال وقتل في معركة ضد البارثيين ، وصهر ملكهم هيروديس الذهب وصبه في فمه ورأسه مقطوع وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتي – على لسان هيج كابيه – وقد كان دانتي لا يحرص على جمع المال واكتنازه

(٧٨) أي يقول بعض المتطهرين أمثلة بصوت مرتفع ويذكر آخرون أمثلة أخرى بصوت خافت تبعاً لإحساس كل منهم وتأثره بما يقوله .

(٧٩) يعني لم يذكر هيج كابيه وحده هذه الأمثلة نهاراً

(٨٠) ولكن لم يرفع سواه صوته ليلا

(٨١) هذا بسبب ضيق الطريق .

(٨٢) بدا الجبل أنه سيسقط بشدة الزلزلة ، والمقصود أن الجبل بارتجافه أو زلزلته يعبر عن ابتهاجه حينما يكتمل تطهر إحدى النفوس من خطيئتها وتتأهب للصعود إلى الفردوس .

(٨٣) أخذت دانتي قشعريرة الخوف والفزع التي كانت أشبه بقشعريرة الموت .

(٨٤) أي لم تهتز ديلوس (Delos) الجزيرة الأسطورية المتحركة في بحر الأرخبيل كما اهتز جبل المطهر ، وقد جعلها جوپيتر ثابتة بعد أن لجأت إليها لاتونا (Latona) التي هربت من غضب يونون (... Inf. XXX.) وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس أسطورتها

Virg. Æn. III. 69...

Ov. Met. VI. 189...

(٨٥) ولدت لاتونا أپولو (رمز الشمس) وديانا (رمز القمر) وسماهما أوڤيديوس بعيني السماء وذكرهما ڤرجيليو

Ov. Met. IV. 228; VI. 189...

Virg. Æn. III. 69...

(٨٦) لفظ يشك (dubbiare) يعني هنا الخوف ، كما سبق Inf. IV. 18.

(٨٧) هذا هو النشيد الذي أنشده الملائكة عند ميلاد المسيح كما ورد في « الكتاب المقدس »

Luca, II. 14.

ونلاحظ أن تذوق الألحان الدينية التي وضعها كثير من الموسيقيين للتعبير عما ورد في الكتاب المقدس بأن « المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة » ، يساعدنا على فهم شيء من روح الكوميديا ، مثل بعض ألحان جوسكان دي پريه وجوڤاني پيرلويدجي دا پالسترينا وأنتونيو ڤيڤالدي وجورج فردريك هيندل ، التي سبق ذكرها في الأنشودة ١٦ في حاشية ١٤

(٨٨) لفظ (onde) يعني هنا (الذي منه) ويستخدمه دانتي للجميع كذلك ، ويعود على الأرواح

Inf. IX. 42; XXXI. 132, ecc.

(٨٩) يعني من النفوس القريبة إلى دانتي في الإفريز الخامس

(٩٠) يعني وقف دانتي وڤرجيليو كالرعاة الذين سمعوا بشرى ميلاد المسيح لأول مرة ، كما جاء في « الكتاب المقدس »

Luca, II. 8-14.

وتوجد صورة من عمل تاديو جادّي من القرنين ١٤ و ١٥ تمثل الرعاة وهم يسمعون هذه البشرى وهي بكنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا

(٩١) أي سيطر الخوف على نفسيهما ووقف جسداهما عن الحركة

(٩٢) أي توقفت الزلزلة وتوقف الترتيل في وقت واحد

(٩٣) استأنفت الأشباح بكاءها بعد انتهاء الأنشودة

(٩٤) يعني أنه ليس هناك من جهل — بسبب ما أحسه دانتي وما سمعه — جعله متشوقاً إلى المعرفة كما أصبح عندما شعر بالزلزال العنيف وسمع الترتيل العلوي

(٩٥) كان ڤرجيليو يسير مسرعاً ، ولذلك لم يتسع الوقت لدانتي لمحاولة الاستفسار عن ذلك

(٩٦) أي سار دانتي وهو متفكر خائف أن يسأل عما لم يفهمه من سبب الزلزلة ومعنى الترتيل

الأنشودة الحادية والعشرون (١)

سارع الشاعران خطوهما حينما بدا لهما شبح جاء من خلفهما وتمنى لهما السلام فبادله ڤرجيليو أمنيته واستفسر الشبح عن طريقة مجيئهما إلى هذا الموضع، فقال ڤرجيليو إن دانتي إنسان حي، وقد جاء هو معه لكي يقوده بقدر ما يستطيع. وسأل ڤرجيليو عن السبب في رجفة الجبل وصياح المتطهرين، فقال الشبح إن الجبل المقدس يتبع نظاماً دقيقاً، وإنه يتأثر بالسماء وحدها في جزئه الأعلى، حيث لا يسقط به مطر ولا بَرَد ولا صقيع، ولا يتأثر أبداً بعوامل الطبيعة، ولكنه يتزلزل حينما تتطهر إحدى النفوس فتصعد إلى أعلى يصاحبها ذلك التهليل وقال الشبح إن إرادة الإنسان تتجه إلى الخير، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنال العذاب، وذكر أنه استلقى في هذا العذاب أكثر من خمسة قرون، وحينما تطهرت نفسه ارتجف الجبل وسُمع ذلك الترتيل وسأله ڤرجيليو أن يفصح عن شخصه، فقال إنه تمتع بشهرة كبيرة في عصر تيتوس، وعاش في روما وتُوِّج جبينه بالريحان، وقال إن اسمه استاتيوس، وإنه قد تغنّى بطيبة وأخيل، واستمد وحيه الشعري من إنيادة ڤرجيليو، وتمنى لو أنه عاش في عصره ولو أدى ذلك إلى بقائه في المطهر سنة أخرى وأشار ڤرجيليو إلى دانتي أن يلزم الصمت، ولكنه لم يستطع أن يُخفي ابتسامته فتساءل استاتيوس عن سبب الابتسام، فأباح ڤرجيليو لدانتي الكلام قال دانتي إن ڤرجيليو ماثل أمامه الآن، فانحنى استاتيوس لكي يقبّل قدميْ ڤرجيليو، ولكن تعذر عليه ذلك لأنهما كانا مجرد شبحين، ونهض استاتيوس وهو يعبر عن إعزازه وتقديره لڤرجيليو

١ لقد أضنانى الظمأ الطبيعى الذى لا يرتوى أبداً[٢] سوى بالماء الذى سألت السامريّة المسكينة أن تنال به النعمة[٣] ،

٤ وحفّزتنى العجلة إلى اقتفاء أثر دليلى[٤] فى الطريق المتعثّر[٥] ، وأحسستُ الأسى لما نالته الأرواح من العذاب العادل[٦]

٧ وكما يكتب لنا لوقا أن المسيح قد هلّ على الاثنين اللذين كانا سائرين فى الطريق ، حينما خرج من فتحة قبره[٧] ،

١٠ فها قد تبدّى لنا شبحٌ[٨] ، وأخذ يسير من ورائنا بينما كنّا نحذر ألا نمس بأقدامنا الجمع المستلقى على الأرض[٩] — ولم نتبينه إلا بعد أن تحدّث هو إلينا[١٠] —

١٣ وشرع يقول : « فليمنحكما الله السلام يا أخَوَىَّ[١١] » فاستدرنا توّاً ، وأجابه ڤرجيليو بالإيماءة التى تناسب ذلك[١٢]

١٦ ثم بدأ[١٣] « فلتمنحك السلام — فى مجمع الطوباويين — دار القضاء الحقّة[١٤] ، التى تقيدنى فى هذا المنفى الأبدىّ[١٥] »

١٩ وبينما كنا نغذّ السير قال لنا « يا للعجب ! إذا كنتما عند الله شبحين غير جديرين بالذهاب صُعُداً ، فمن ذا الذى جاء بكما حتى هذا الموضع من سُلّمه[١٦] ؟ »

٢٢ فقال معلّمى « إذا نظرتَ إلى العلامات التى يحملها هذا الرجل[١٧] ، والتى رسمها الملاك عليه[١٨] ، فستتبيّن أن مقرّه ينبغى أن يكون فى زمرة الأبرار[١٩]

٢٥ ولكن بما أن مَنْ تغزل نهاراً وليلا ، لم تنته بعدُ من الخيط الذى يخصّه ، والذى تحمل كلوتو لكل فردٍ مثيله وتلفّه على المغزل[٢٠] —

٢٨ فإن نفسه التى هى لك ولى شقيقة[٢١] ، لم تستطع أن تأتى فى صعودها وحيدةً[٢٢] ، إذ أنها بطريقتنا لا تُبصر[٢٣]

٣١ ولذا فقد أُخرجتُ من فوهة الجحيم الواسعة[٢٤] ، لكى أُطلعه على الطريق ، وسأريه منه مزيداً ، بقدر ما تستطيع تعاليمى أن تقوده[٢٥]

٣٤ ولكن فلْتُخبرنى إذا كنت تعرف — لِم اهتزّ الجبل هكذا منذ هنيهة، ولِمَ بدتِ الأرواح تصيح جميعها بصوتٍ واحدٍ ، حتى أدنى صخرةٍ يبلّلها البحر[٢٦] ؟ »

٣٧ هكذا أصاب بسؤاله صميم رغبتى ، حتى كان الأمل العذب وحده كفيلاً بأن يُلطِّف من حدّة ظمئى[٢٧]

٤٠ وبدأ الآخر[٢٨] « لا ينال الجبل المبارك شىءٌ يحدث دون نظام أو يقع خارجاً عن مألوفه[٢٩]

٤٣ وإن هذه الأرجاء من كلّ التقلّبات خالصةٌ[٣٠] : ولا يمكن أن تتأتّى هنا علّةٌ إلا مما تتلقاه السماء من ذاتها ولذاتها ، ولا مؤثّر سوى ذلك[٣١]

٤٦ ولذا فلا يسقط مطرٌ ، ولا بَرَدٌ ، ولا ثلجٌ، ولا طلٌّ ، ولا صقيعٌ[٣٢]— أعلى من السلّم الصغير القصير ذى الدرجات الثلاث[٣٣]

٤٩ ولا تظهر به سحبٌ كثيفةٌ ولا خفيفةٌ ولا برقٌ ، ولا تبدو به ابنة تاوماس[٣٤] ، التى تغير مكانها كثيراً فى ذلك الجانب[٣٥]

٥٢ ولا يعلو بخارٌ جافٌّ[٣٦] فوق ذروة الدرجات الثلاث التى كلّمتك عنها[٣٧] ، حيث يضع قدميه نائب القديس بطرس[٣٨]

٥٥ وربما تقلّ أو تكثر رجفة الجبل فى أسفله[٣٩] ، على أنه بالريح الكامنة فى الأرض — لا يتزلزل هنا فى أعلاه أبداً — ولا أدرى كيف[٤٠]

٥٨ وإن الجبل ليرتجف هنا حينما تشعر إحدى النفوس بتطهّرها ، حتى تنهض وتمضى صاعدةً إلى الأعالى[٤١] ؛ ثم يُسمع بعدئذٍ ذلك الصياح[٤٢]

٦١ وما من دليل على التطهّر سوى الإرادة ذاتها ، التى تفاجئ النفس حين تكتمل حريتها ، وتبعث فيها الرغبة البَهِجَة فى تغيير مُقامها[٤٣]

٦٤ وإن النفس لترغب فى ذلك لأول وهلة ، ولكنْ تعوقها شهواتها التى تقودها العدالة الإلهية — على رغمها — إلى طريق العذاب ، لاتجاهها إلى طريق المعصية[٤٤]

٦٧ وأنا الذى اطّرحتُ فى هذا العذاب أكثر من خمسمائة عام[٤٥] ، أحسستُ الآن فحسب أن إرادتى قد صارت حرةً لكى تُيمِّم شطر عتبةٍ أفضل[٤٦] :

٧٠ ولهذا فإنك قد سمعت الآن دويَّ الرجفة وصوتَ الأرواح الخاشعة فوق الجبل تسبِّح بحمد المولى ، حتى يرسلها سريعاً[٤٧] إلى العلياء »

٧٣ هكذا تحدَّث إلينا ؛ ولما كانت متعة الإنسان بالرِّيِّ تزداد بقدر زيادة عطشه — فلم أستطع التعبير عما أدّاه لى من فائق المتعة[٤٨]

٧٦ فقال دليلى الحكيم « الآن أتبيّن الشبكةَ التى تعوقكم هاهنا[٤٩] ، وكيف تُحلّ عقدتها[٥٠] ، ولِم يرتجف الجبل هنا ولِمَ تتشاركون جميعاً فى الشعور بالبهجة

٧٩ ولعلّه يُرضيك الآن أن أعرف شخصك ، وعساى أفهم من كلماتك لِم اطّرحتَ هنا طوال هذه القرون العديدة[٥١] »

٨٢ فأجاب ذلك الروح « فى الوقت الذى انتقم فيه تيتوس الطيب[٥٢] بعون المليك الأعلى[٥٣] — للجروح التى انبثق منها

٨٥ الدمُ الذى باعه يهوذا[٥٤] ، بالاسم الذى سيدوم طويلا ويُمَجَّد كثيراً — كنتُ هناك رجلاً عريضَ الشهرة — ولكنَّ الإيمان كان لايزال يُعوزنى[٥٥] .

٨٨ وكنتُ رخيم الإنشاد ، حتى إننى على رغم كونى من أهل تولوز[٥٦] ، فقد اجتذبتنى روما إليها[٥٧] ، حيث صار جبينى جديراً بأن يُتوَّج بالرَّيحان[٥٨] .

٩١ ولا يزال القوم يدعوننى باسم استاتيوس فى ذلك الجانب[٥٩] ؛ ولقد تغنيت بطيبة ثم بأخيل العظيم[٦٠] ؛ ولكننى هويتُ فى الطريق بحِملى الثانى[٦١]

٩٤ وإن شِعرى ليستمدّ حرارته من شرارات الشُّعلة الإلهة التى ألهبتْ قريحتى ، ومنها اشتعل أكثر من ألف لهيب[٦٢] ؛

٩٧ وإننى لأتكلّم عن الإنيادة ، التى كانت لى فى قول الشعر أماً كما كانت حاضنةً لى[٦٣] : وبدونها لما عادلتُ وزن درهم

١٠٠ ولو أنى عِشتُ حينما كان فرجيليو على قيد الحياة[٦٤] ، لَرضيت أن أظلّ سنةً تزيد عما ينبغى علىَّ[٦٥] — قبل أن أخرج من عذاب المنفى[٦٦] »

١٠٣ وبسماع هذه الكلمـــات اتجه إلىَّ فرجيليو ، وبوجهه الصامت سألنى أن ألزم الصمت[٦٧] ، ولكن إرادتنا لا تقوى على فعل كلّ شىء[٦٨] ؛

١٠٦ إذْ أن الضحك والبكاء للعاطفة خاضعان ، وكلاهما عنها يصدران ، حتى ليَقلَّ انصياعهما للإرادة لدى أصدق الناس[٦٩]

١٠٩ وابتسمتُ فحسبُ كمن يغمز بعينيه[٧٠] ؛ وعندئذ سكت الشبح ، ونظرنى فى العينين ، إذْ فيهما تبدو صورة النفس على حقيقتها[٧١] ؛

١١٢ وقال لى : « لعلَّ هذا الجهد الكبير يؤدّى بك إلى الخير[٧٢] ، ولكن لم بدا لى وميض ابتسامة على محيّاك فى هذه الآونة[٧٣] ؟ »

١١٥ فأخذ يتجاذبنى عندئذ كلا الجانبين أحدهما يحملنى على الصمت ، والآخر يناشدنى أن أتكلم[٧٤] ؛ ولذلك تنهّدتُ[٧٥] ، وأدرك معلّمى

١١٨ ما يدور بخاطرى فقال لى[٧٦] : « لا تخشينَّ من كلامك شيئاً ؛ بل تكلّم وحدّثه بما يسأل عنه بهذا الحرص الشديد[٧٧] »

١٢١ فقلت عندئذ « ربما تعجب – أيها الروح العتيق – من البسمة التى بدرتْ منى[٧٨] ؛ ولكننى أرجو أن ينالك عجبٌ أشدّ

١٢٤ إن هذا الذى يُرشدنى فى الذهاب إلى أعلى[٧٩] – هو ڤرجيليو ذلك الذى استوحيتَ منه القدرة على التغنى بالرجال والآلهة[٨٠]

١٢٧ وإذا اعتقدتَ أنّ لابتسامتى علّةٌ أخرى ، فدعك منها ، لأن هذا غير صحيح ، ولتثق بأن كلماتك التى قلتها عنه كانت هى السبب[٨١] »

١٣٠ وكان قد انحنى عندئذٍ ليقبّل قدمىْ معلّمى[٨٢] ، ولكنه قال له « لا تفعل ذلك يا أخى[٨٣] – فما أنت سوى شبحٍ تنظر شبحاً »

١٣٣ فقال وهو ينهض « يمكنك أن تدرك الآن مدى المحبّة المستعرة فى نفسى نحوك ، حينما أنسى فراغنا ،

١٣٦ وأعامل الأشباحَ على أنها أشياءٌ صلدةٌ[٨٤] »

١

حواشى الأنشودة الحادية والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة من أنشودات البخلاء والمبذرين وتسمى أنشودة أستاتيوس .

(٢) أى الرغبة فى المعرفة وورد هذا المعنى فى « الوليمة » وعند أرسطو

Conv.I.I.1.
Arist.Met.I.1.

(٣) الماء رمز المعرفة وأورد « الكتاب المقدس » ما دار بين المرأة السامرية والمسيح بشأن الماء الحى عند بئر يعقوب
Giov;IV:6...

وتوجد صورة من الموزايكو تمثل السامرية عند البئر وترجع إلى القرن ١٣ وهى فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٤) يعنى أن رغبة دانتى فى معرفة حقيقة الزلزال والترتيل جعلته يحس العذاب فسار مسرعاً وراء دليله

(٥) الطريق متعثر ومزدحم بسبب المتطهرين الذين اطرحوا أرضاً

(٦) أى أن دانتى أحس الألم لما يلقاه المتطهرون من الجزاء العادل . وأضفت (ما نالته الأرواح) لإيضاح المعنى .

(٧) ظهر المسيح بعد قيامه من القبر لاثنين كانا يسيران فى طريق عمواس ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Luca, XXIV. 13...

(٨) على هذا النحو ظهر شبح استاتيوس .

(٩) يرى بعض الدارسين أن المعنى هنا يمكن أن يكون على هذا النحو : (بينما كنا ننظر إلى الجمع المستلقى عند أقدامنا)

(١٠) لم يشعر الشاعران بوجود استاتيوس إلا بعد أن تكلم لأنهما كانا مشغولين بالنظر إلى الأرض خشية الاصطدام بالمتطهرين

(١١) يشبه هذا التعبير قول المسيح لأتباعه بعد قيامه من القبر ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Giov. XX. 21, 26.

(١٢) يعنى حياه بإيماءة من رأسه

(١٣) هذا هو ڤرجيليو الذى يوجه الكلام إلى استاتيوس ومع ذلك فلم يتعرف عليه .

(١٤) أى القضاء الإلهى

(١٥) يعنى اللمبو فى مقدمة الجحيم
Inf. II.

(١٦) يستفسر استاتيوس عن الطريقة التى وصل بها الشاعران إلى هذا الموضع من جبل المطهر

(١٧) أى علامات الخطيئة التى رسمها الملاك على جبين دانتى (Purg. IX. 112.) وكان لا يزال منها ثلاث

(١٨) يعنى العلامات التى يرسمها الملاك على كل من يصعد إلى جبل المطهر

(١٩) أى أن مقره مع السعداء فى الفردوس

(٢٠) كلوتو (Clotho) إحدى ربات القدر التى تغزل خيطاً على مغزل لاكيسيس (Lachesis) بقدر العمر المكتوب لكل إنسان ، والمقصود أن عمر دانتى لم ينته بعد وأورد أوڤيديوس أسطورة كلوتو
Ov. Met. VIII. 452

(٢١) يعنى أن نفوس الناس جميعاً إخوة لأن خالقها واحد

(٢٢) أى أن دانتى ما كان يستطيع أن يأتى إلى هذا المكان بدون دليل

(٢٣) يعنى أن الإنسان الحى يعوقه جسده عن الرؤية الكاملة

(٢٤) أى اللمبو
Inf. II. 52...

(٢٥) يعنى طبقاً لتعاليم الفلسفة والعقل وقد عبر ڤرجيليو عن ذلك بلفظ (مدرسة)

(٢٦) يستفسر ڤرجيليو عن السبب فى زلزلة الجبل وعن ترتيل الأرواح بصوت واحد

(٢٧) أى أن سؤال ڤرجيليو عبر تماماً عن رغبة دانتى فى المعرفة و بذلك خفت حدة عطشه إليها وعبر دانتى عن صميم الرغبة بقوله (سم خياط الرغبة)

(٢٨) بدأ استاتيوس يتكلم ولم يهتم بكون دانتى على قيد الحياة ، بل مضى يجيب عن أسئلة ڤرجيليو سواء أكان ذلك لحرصه على المبادرة إلى الرد أم لأنه لم يكن له ما يطلبه إلى أحد الأحياء وأصبح فى حال وسط ، إذ لم تعد له تلك الصلة السابقة بالإنسان ولم يصبح إلهياً بعد

(٢٩) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو عن قدسية الجبل
Virg. Æn. VIII. 349-350.

(٣٠) يعنى أنه غير خاضع للمؤثرات التى تخضع لها الأرض

(٣١) أى أن المطهر خاضع لمؤثرات السماء فقط

(٣٢) يعنى لا يتأثر جبل المطهر بالمؤثرا ت الطبيعية

(٣٣) ربما تكون الترجمة هنا كما يلى (السلم الصغير ذو الدرجات القصيرة الثلاث) والمعنى واحد والمقصود باب المطهر
Purg. IX. 76

(٣٤) ابنة تاوماس (Thaumas) أو إيريس (Iris) تعنى قوس قزح ، واعتقد القدماء أنها رسولة من السماء وذكرها ڤرجيليو وأوڤيديوس
Virg. Æn. IX. 5.
Ov. Met. XIV. 845.

(٣٥) أى فى الأرض

(٣٦) اعتبر أرسطو أن البخار الجاف سبب الرياح والبرق والرعد والزلازل
Arist. Meteorol. II. IX.

(٣٧) يعنى عند عتبة باب المطهر
Purg. IX. 103.

(٣٨) نائب القديس بطرس يعنى هنا الملاك حارس باب المطهر
Purg. IX. 127.

(٣٩) أى فى مقدمة جبل المطهر

(٤٠) لا يهتز الجزء الأعلى من جبل المطهر لأنه غير خاضع لمؤثرات الأرض

(٤١) يتزلزل الجبل حينما تتطهر النفس من الخطيئة فينهض المتطهرون لكى يصعدوا إلى الفردوس الأرضى ثم إلى الفردوس

(٤٢) يصحب زلزلة الجبل صياح الأرواح ، كما سبق
Purg. XX. 136.

(٤٣) يعنى أن رغبة النفس وإرادتها الصعود إلى أعلى هى الدليل على تطهرها ، ولا تظهر هذه الرغبة

إلا إذا تم التطهر ويجعل نص الجمعية الدانتية الإيطالية ونص أكسفورد (التحرر الكامل) منصباً على الإرادة ، بينما يجعله نص ماريو كازيلا ونص توماسو كازيني على الروح أو النفس ، مما يوجد فارقاً قليلا فى المعنى ، وقد أخذت بالنص الأول

(٤٤) تتجه الإرادة المطلقة إلى السماء قبل تطهر النفس ، ولكن الإرادة النسبية المشروطة بالتطهر تحول دون ذلك كما يحدث فى الحياة عندما تتجه النفس إلى الخطيئة وتقودها الإرادة إلى العذاب والتكفير والتطهر

(٤٥) مات استاتيوس حوالى سنة ٩٦ ، وهذا يعنى أنه قضى أكثر من ٥ قرون فى إفريز البخلاء والمبذرين وأكثر من ٤ قرون فى إفريز الكسالى و ٣ قرون أدنى من ذلك حتى نصل إلى سنة ١٣٠٠

(٤٦) أى أنه بتطهره سيتجه إلى السماء

(٤٧) يعنى سبحت الأرواح بحمد الله لكى يرسلها إلى السماء سريعاً

(٤٨) هكذا ارتوى عطش دانتى إلى المعرفة بهذا الحديث الممتع

(٤٩) المقصود بالشبكة الرغبة فى الصعود إلى السماء المشروطة بالتطهر كما سبق فى بيت ٦٤ وما بعده

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Ezech. XII. 13, ecc.

(٥١) يريد ڤرجيليو أن يعرف شخص استاتيوس من ذات حديثه

(٥٢) تيتوس ڤلاڤيوس (٧٩ — ٨١ Titus Flavius) أمبراطور الدولة الرومانية حاصر أورشليم فى عهد أبيه ڤسپاسيانوس فى سنة ٧٠ وانتقم من اليهود لمقتل السيد المسيح — عند المسيحيين — واشتهر بالكرم والرحمة

(٥٣) أى الله

(٥٤) المقصود خيانة يهوذا الإسخريوطى للمسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. XXVI. 14-15.

(٥٥) يعنى كان استاتيوس مشهوراً فى الدنيا باسمه كشاعر وليس بالإيمان المسيحى ، ويقال إنه اعتنق وربما يكون دانتى هو الذى قال بهذا الرأى

(٥٦) اعتبر دانتى استاتيوس من تولوز (Toulouse) فى فرنسا ، وهذا خطأ شاع فى عصر دانتى ، وهو يخلط بين استاتيوس وبين لوسيوس استاتيوس أورسولوس الذى ولد فى عهد نيرون حوالى سنة ٥٨

(٥٧) يتكلم استاتيوس عن عذوبة شعره التى جعلت روما تجتذبه إليها تقديراً له

(٥٨) استحق استاتيوس هذا التقدير غير مرة كما ورد فى كتاب « الغابات » الذى لم يكن معروفاً فى عهد دانتى ، وربما عرفه بطريق غير مباشر : Stat. Silvae, III. 5.

(٥٩) پوبليوس پاپينيوس استاتيوس (٤٥ — ٩٦ Publius Papinius Statius) أهم شعراء الرومان فى العصر الفضى ، ولد فى ناپل وعاش أغلب حياته فى روما واتصل بالأمبراطور دوميتيانوس وأهم شعره « أنشودة طيبة » (Thebaid) وهى ملحمة تتناول الحرب ضد طيبة ، وكتب « أنشودة أخيل » (Achillaid) عن حياة أخيل وحرب طروادة ، ولكنه كتب الكتاب الأول منها ولم يكمل الكتاب الثانى وله كتاب « الغابات » (Silvae) وهو مجموعة من الشعر المتنوع .

وكان شعره معروفاً فى العصور الوسطى ، وامتاز بحسن الصياغة وقوة التعبير ،وتأثر به دانتى .
ويرافق استاتيوس دانتى وڤرجيليو من هذا الموضع من المطهر وبعد انسحاب ڤرجيليو يسير مع دانتى فى الفردوس الأرضى ، ويمثل عند دانتى مرحلة وسطى بين العقل والإلهام وبين ڤرجيليو وبياتريتشى

(٦٠) أى « أنشودة طيبة » و«أنشودة أخيل »

(٦١) يعنى مات قبل أن يكمل « أنشودة أخيل »

(٦٢) يشبه هذا تعبير استاتيوس Stat. Theb. XII. 806

(٦٣) يشيد استاتيوس بإنيادة ڤرجيليو وفضلها عليه فى قول الشعر

(٦٤) مات ڤرجيليو سنة ١٩ ق. م. أى قبل ميلاد استاتيوس بحوالى ٦٠ سنة

(٦٥) أى كان يتمنى أن يعيش فى عصر ڤرجيليو مع استعداده للبقاء سنة أخرى فى المطهر وعبر دانتى عن السنة بذكره لفظ (الشمس) ويقصد دورتها

(٦٦) المطهر منفى بالنسبة للفردوس واستعداد استاتيوس للتأخر سنة فى المطهر فى سبيل رؤيته ڤرجيليو فى الدنيا دليل على الإعزاز والتقدير

(٦٧) عبر ڤرجيليو لدانتى بوجهه عن رغبته فى الصمت لأنه لم يشأ أن يظهر نفسه لمن غمره بالمدح والتقدير

(٦٨) يعنى لا يقوى الإنسان على كبح نفسه دائماً لأن إرادته لا تقوى على كل شىء

(٦٩) أى أن الإنسان الصادق لا يستطيع أن يخفى مشاعره .

(٧٠) لم يستطع دانتى أن يمنع ابتسامته، فابتسم كمن يشير إلى شىء بدون أن يفصح عنه . وفى الأصل (الغمز بالعينين) والمقصود التلميح إلى شىء .

(٧١) نظر استاتيوس إلى عينى دانتى لأنهما تعبران عن النفس أصدق التعبير ، وذكر دانتى هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. VIII. 9

(٧٢) يتمنى استاتيوس لدانتى أن يبلغ السماء بعد هذا الجهد الذى بذله

(٧٣) يعنى ابتسم دانتى ابتسامة خاطفة . وهكذا يعبر دانتى بدقة عن معانى النفس وما يرتسم منها على الوجه

(٧٤) أخذت دانتى الحيرة بين ما يطلبه إليه ڤرجيليو وما يطلبه استاتيوس

(٧٥) يتنهد دانتى إزاء ذلك ويستخدم الفعل المضارع بين فعلين ماضيين للتنويع فى طريقة التعبير وللتأثير فى القارئ

(٧٦) أدرك ڤرجيليو ما يساور دانتى فحمله على الكلام .

(٧٧) هذا هو ما أظهره استاتيوس منذ قليل فى أبيات ١١٢ — ١١٤

(٧٨) لم يفصح دانتى فوراً عن شخص ڤرجيليو بل تريث قليلا حتى يزيد من دهشة استاتيوس .

(٧٩) أى إلى قمة جبل المطهر

(٨٠) يعنى هذا هو ڤرجيليو الذى استوحى استاتيوس شعره فى كتابة أشعاره حيث تناول الرجال والآلهة

(٨١) أى ليس من سبب لابتسام دانتى سوى أسف استاتيوس على أنه لم يعش فى عصر ڤرجيليو بعد أن أعرب عن تقديره له ، بينما شبح ڤرجيليو قريب منه الآن .

(٨٢) هذا دليل على مدى إعزاز استاتيوس لڤرجيليو

(٨٣) يشبه هذا القول ما ورد فى « الكتاب المقدس » Apocal. XIX. 10.

(٨٤) سبقت مواقف مشابهة من حيث محاولة العناق أو الركوع تعبيراً عن المحبة والتقدير ، حينما حاول كل من دانتى وكازيلا عناق الآخر فى الأنشودة الثانية من المطهر (Purg. II. 76 ...) ، أو حينما ركع دانتى احتراماً وتوقيراً للبابا أدريانو الخامس فى الأنشودة التاسعة عشرة من المطهر (Purg. XIX. 127 ...). ولقد كانت كلمات ڤرجيليو هنا هى التى أوضحت الحقيقية بشأن استحالة العناق فى حالة الأشباح كما فعلت ذلك كلمات أدريانو الخامس ، وكما أوضحت نفس الحقيقة حركة ذراعى دانتى فى الفراغ — إزاء كازيلا ولقد انتهى الوهم فى كل من الحالات الثلاث بطريقة مغايرة ، وبدا فن دانتى فى كل منها متميزاً واضحاً فى صورته الخاصة . وقد شارك فى خلق هذا الموقف كل من دانتى واستاتيوس وڤرجيليو ، وكونوا معا ثلاثياً فريداً قوامه ثلاثة من الشعراء يسود بينهم الفن والمحبة والتوافق والإعزاز والتقدير ومع ذلك فإن شخصية ڤرجيليو هنا هى البارزة المسيطرة ويتضح هذا من رأى استاتيوس فى ڤرجيليو ، الذى كان يحرك الموقف بنظراته وكلامه وهذا مشهد ملىء بالإحساس والعاطفة ويعد من المواقف البارزة فى الكوميديا

الأنشودة الثانية والعشرون (١)

صعد دانتى الجبل بدون عناء فى إثر ڤرجيليو واستاتيوس ، وسمعهما يتحدثان قال ڤرجيليو إن المحبة التى تشعلها الفضيلة تشعل غيرها دوماً إذا ظهرت شعلتها فى الخارج ، وإنه قد أحبه منذ أن هبط جوڤينالس إلى اللمبو ، وعرفه بقدره ، وسأله كيف يجد البخل موضعاً فى صدره على رغم حكمته فضحك استاتيوس قليلا وأخبره أن البخل قد زايله منذ أمد بعيد ، وإنه ابتلى بالإسراف الذى عوقب من أجله قروناً عديدة ، وقال إنه فهم قوله فى الإنيادة عن الجوع المقدس إلى الذهب الذى ينبغى أن يضبط شهوة الإنسان إلى ثروات الدنيا ، وإن الخطايا المتعارضة تلقى جزاءها معاً ، وإنه كمبذر يتطهر مع البخلاء وقال ڤرجيليو لاستاتيوس إنه يبدو له أنه لم يكن قد اهتدى بعد إلى الإيمان الصحيح حينما تناول مأساة جوكاستا ، وسأله كيف تحرر من ظلام الوثنية فقال استاتيوس لڤرجيليو إنه هو الذى ألهمه قول الشعر وهداه إلى الإيمان وأضاء له الطريق بدون أن يضيئه لنفسه ، عندما قال فى أناشيد الرعاة إن العصر يتجدد وإنه سيهبط من السماء جنس جديد وقال إنه أخذ يختلط بالمسيحيين ، وشاركهم فى البكاء على ما نالهم من المحن ، ثم نال التعميد ولكنه أخفى ذلك طويلا ، ولذا فقد دار فى الإفريز الرابع من المطهر أكثر من أربعة قرون ، وسأل ڤرجيليو عن مكان بعض شعراء اللاتين ، فأجابه بأن أمثال تيرنسيوس وپلاوتوس وأوريپدس وأجاتون وأنتيجون موجودون فى اللمبو وبلغ الشعراء الثلاثة الإفريز السادس ، وكانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة من صباح الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ وأخذ دانتى فى متابعة السير وراء الشاعرين ، واستلهم من حديثهما فنه الشعرى واعترضت طريقهم شجرة مقلوبة الوضع — شجرة الحياة — لكيلا يصعد عليها أحد من النهومين وسمع دانتى صوتاً يردد أمثلة عن القناعة مقتبسة من أفعال العذراء ماريا ودانيال ويوحنا المعمدان

١ كان قد ظلّ من ورائنا الملاكُ الذى اتّجه بنا إلى الدائرة السادسة[٢] ، بعد أن أزال من وجهى جرحاً[٣] ؛

٤ ونطق بالآية القائلة عمّن تتّجه رغبتهم إلى البرّ إنهم طوباويّون، ولكنه ختم كلماته عند " العطاش "[٤] — ولم يقل مزيداً

٧ وإنى وقد أصبحتُ أخفّ مما كنتُ عند المداخل الأخرى[٥] ، أخذتُ أسير فى إثر الروحين السريعين[٦] ، بدون أن أبذل جهداً ؛

١٠ حينما بدأ ڤرجيليو « إن المحبّة التى يُشعلها الفضل لتُلهب غيرها دوماً ، إذا ما تبدّت شعلتها فى الخارج[٧] ؛

١٣ ولذا فمنذ اللحظة التى هبط فيها جوڤينالس بين ظهرانينا فى لمبو الجحيم[٨] — والذى جعلنى أتبيّن محبّتك لى[٩] —

١٦ أحسستُ نحوك بمحبّة عارمة ، لم يشعر بمثلها أحد نحو مَنْ لم يُرَ من قبل أبداً[١٠] ، وبهذا ستبدو لى هذه السلالم قصيرةً الآن[١١]

١٩ ولكن فلْتخبرنى ، ولْتغفر لى كصديق ، إذا ما أرْختْ لى طمأنينتى البالغة سبيلَ العنان — ولْتحدّثنى الآن حديثَ الصديق إلى الصديق[١٢]

٢٢ كيف استطاع البخل أن يجد لنفسه فى قلبك موضعاً[١٣] ، بين كلّ ما تحلّيتَ به من الحكمة التى أفْعِمْتَ بها — بفضل اجتهادك ودرسك[١٤] ؟ »

٢٥ وبسماع هذه الكلمات ابتسم استاتيوس لأول وهلة[١٥] ، ثم أجاب « إن كلّ ما تقوله تعبيرٌ غالٍ عن محبّتك لى

٢٨ ومع ذلك فكثيراً ما تبدو أشياءٌ تثير بزيفها مواطن الشكّ ، لخفاء أسبابها الحقيقية[١٦] .

٣١ ويؤكّد لى سؤالك أنك تعتقد أنى كنت فى الحياة الأخرى رجلاً بخيلا ، وربما يرجع ذلك إلى تلك الدائرة التى صرتُ إليها[١٧]

٣٤ ولْتعلم الآن أن البخل كان قد زال عنى منذ أمدٍ بعيد[١٨] ، وأن إفراطى قد عاقبته آلافٌ من دورات القمر[١٩]

٣٧ ولو لم أكن قد قوّمت رغائبى — حينما أدركت مغزى قولك — حيث تصيح[٢٠] — وكأنى بك على طبيعة البشر غاضبٌ —

٤٠ "أيها الجوع المقدّس إلى الذهب — لِمَ لا تُقوِّم شهوةَ البشر الفانى؟"[٢١] — لولا ذلك — لكنت أشعر الآن بوطأة المصادمات البئيسة إبّان دورانى[٢٢].

٤٣ وعندئذ تبينت ما يمكن أن تقوى عليه يداى فى بسط أجنحتهما فى الإنفاق[٢٣] — وهكذا ندمتُ على هذه المعصية كما ندمت على غيرها من المعاصى[٢٤]

٤٦ وكم من الناس سيبعثون وهم حليقو الرؤوس[٢٥]، بالجهل الذى يحول دون ندمهم على هذه المعصية، فى أثناء حياتهم وعند ختامها !

٤٩ واعلم أن الخطأ الذى يُقابل خطيئةً ما بصورةٍ مباشرة، يجفّف معها هنا أوراقه الخضراء[٢٦]

٥٢ فإذا كنتُ قد اتخذت مقرّى فى التطهر بين مَنْ يبكون لبخلهم، فقد نال منى عذابُ الخطيئة التى تعارض ذلك[٢٧]»

٥٥ فقال الصادح بأناشيد الرعاة[٢٨] : « ولكنك حينما تغنيت بالصراع القاسى، الذى سبّب لجوكاستا حزناً مزدوجاً[٢٩] ؛

٥٨ وبما قصصتَه وقصّتْه أكليو معك[٣٠] — لا يبدو أنك كنت قد صرت بعدُ بالعقيدة مؤمناً، ولا يكفيك أن تفعل الخير بدون اعتناقها[٣١].

٦١ وإذا كان الأمر كذلك[٣٢]، فأيّة شمس[٣٣] أو شموع[٣٤] قد أنارتْ ظُلمتك[٣٥]، حتى نشرتَ أشرعتك بعدئذ خلف صائد السماك[٣٦] ؟ »

٦٤ فقال له « إنك أوّل مَنْ بعث بى صوب جبل پارناسّوس لكى أنهل من بين صخراته[٣٧]، وإنك أول من أنار لى الطريقَ إلى الله[٣٨]

٦٧ وقد فعلتَ كمن يسير فى جُنح الدُّجى، ويحمل من ورائه مصباحاً، لا يبدّد به ظُلمته، ولكنه ينير السبيلَ — من بعده — لسائر الناس[٣٩] ؛

٧٠ وذلك حينما قلتَ " إن العصر يتجدّد[٤٠]، وتستعيد العدالة مجراها ويعود للبشرية زمانها الأوّل[٤١]، ومن السماء تهبط سلالةٌ جديدةٌ "

٧٣ فبفضلك أصبحتُ شاعراً وبفضلك صرت مسيحيّاً ولكن لكى ترى بصورةٍ أفضل — ما أنا بسبيل رسمه — فسأبسط راحتى فى تلوينه[٤٢]

٧٦ لقد كانت كل أرجاء العالم مفعمةً وقتئذٍ بالعقيدة الصحيحة [٤٣]، التى نشر بذورها رسل الملكوت الأزلى [٤٤]،

٧٩ وتجاوبتْ كلمتك التى ذكرتُها آنفاً مع المعلمين الجدد [٤٥]؛ ولهذا تخذتُ زيارتهم عادةً لى [٤٦].

٨٢ ثم بدَوْا لى أبراراً صالحين [٤٧]، حتى لم يكن بكاؤهم بغير بكائى [٤٨]، حينما فتك بهم دوميتيانوس [٤٩]؛

٨٥ وبذلتُ لهم العون بينما كنت أقيم فى ذلك الجانب [٥٠]، وحملنى مسلكهم القويم على أن أزدرى سائر المعتقدات [٥١].

٨٨ ولقد عمَّدونى قبل أن أقود الإغريق – فى شعرى – إلى نهرَىْ طيبة [٥٢]؛ ولكنى أخفيتُ مسيحيتى لما تولانى من الخوف،

٩١ وتظاهرتُ بالوثنية زماناً طويلا [٥٣]؛ وجعلنى هذا التوانى أدور فى الدائرة الرابعة أكثر من أربعة قرون [٥٤]

٩٤ وإذاً أنت يا مَنْ رفعتَ الحجاب الذى أخفى عنى – ما أتحدَّث عنه من الخير العميم [٥٥]– فلْتخبرنى – إذا كنتَ تدرى – بينما لا يزال لدينا من الوقت

٩٧ فسحةٌ فى سبيل الصعود [٥٦]– «أين تيرنسيوس شاعرنا القديم [٥٧]، وأين كيكيليوس [٥٨] وإپلاوتوس [٥٩] وڤاريوس [٦٠]: وقُلْ لى إذا كانوا ملعونين، وفى أيّة حلقة»

١٠٠ فأجابه دليلى «إنهم وپرسيوس [٦١] وأنا وكثيرون غيرنا مستقرّون مع ذلك الإغريقى، الذى أرضعتْه ربات الشعر أكثر من غيره أبداً [٦٢]–

١٠٣ فى الحلقة الأولى من المحبس الأعمى [٦٣]؛ وإننا لنتحدَّث كثيراً عن الجبل الذى يحتفظ لديه بحاضناتنا دوماً [٦٤].

١٠٦ وهناك يستقرّ معنا أوريپيدس [٦٥] وأنتيفون [٦٦]، وسيمونيدس [٦٧]، وأجاتون [٦٨]، وكثيرون غيرهم من الإغريق، الذين زينوا جباههم قديماً بأكاليل الغار [٦٩]

١٠٩ ومن جماعتك تُرى هناك [٧٠] أنتيجون [٧١]، وديفيلى [٧٢]، وأرجيا [٧٣] وتُرى إيسمين حزينةً والهةً، كما كانت من قبل على تلك الحال [٧٤].

١١٢ وهناك تبدو مَن ْ أبانتْ عن الطريق إلى لانجا[٧٥] : وهناك إبنة تيريسياس[٧٦]، وتيتيس[٧٧]، وديداميا وشقيقاتها[٧٨] »

١١٥ وكان قد سكت الآن كلا الشاعرين ، وانتبها من جديد للتطلّع إلى ما حواليهما ، محرَّرين من الصعود والحوائط[٧٩] ؛

١١٨ وإلى الوراء كانت قد تخلّفتْ أربع من حوريات النهار[٨٠]، وصارت خامستهن عند عريش العربة ، وإلى أعلى ظلت توجّه القرن المشتعل[٨١]،

١٢١ حينما قال دليلى « أعتقد أنه ينبغى علينا أن نتجه بيُمنى كتفينا إلى الحافّة[٨٢]، فى دوراننا حول الجبل ، كما اعتدنا أن نفعل ذلك[٨٣] »

١٢٤ وهكذا كانت العادة هناك دليلنا ، وسِرنا فى طريقنا وقد قلّت وساوسنا ، بتأييدٍ من تلك النفس النبيلة ورضاها[٨٤]

١٢٧ ومضَيا كلاهما أمامى ، وسرتُ من خلفهما وحيداً ، وأصغيتُ إلى أحاديثهما التى ألهمتنى من الشعر فنوناً[٨٥]

١٣٠ ولكن سرعان ما توقّف حديثهما العذب ، حين لقينا فى عرض الطريق شجرةً محمَّلة بفاكهة ذكيّة الرائحة أريجة العطر[٨٦] ؛

١٣٣ وكما تستدقّ شجرة الصنوبر من فرعٍ لآخر صوب قمّتها ، هكذا استدقّت تلك الشجرة فى أسفلها — وأعتقد لكيلا يتسلقها أحد[٨٧].

١٣٦ وفى الجانب الذى كان فيه طريقنا مغلقاً[٨٨] ، انسابتْ من الصخرة العالية مياهٌ صافيةٌ ، وأخذتْ تنتثر على أوراق الشجرة[٨٩].

١٣٩ واقترب الشاعران من الشجرة ، ومن بين أوراقها صاح صوتٌ قائلا[٩٠] : « إنكما لن تنالا من هذا الغذاء شيئاً[٩١] »

١٤٢ ثم قال « لقد فكّرتْ ماريا — التى تستجيب لكم الآن[٩٢] — كيف يُصبح ذلك العرس مُشرِّفاً مستكملا ، أكثر من تفكيرها فى حاجة فمها[٩٣].

١٤٥ ونساء روما القديمات كن يشربن الماء قانعات[٩٤] ؛ وازدرى دانيال الطعام ولكنّه اكتسب الحكمة[٩٥]

١٤٨ والعصر الأول — الذى كان جميلاً كالذهب[٩٦] — بالجوع سوّى ثمارَ البلوط شهيةَ الطعم ، وبالظمأ صنع من مياه كلّ جدولٍ كوثراً[٩٧]

١٥١ وكان الجراد والعسل هما ما تغذّى بهما يوحنا المعمدان فى فيافى الصحراء[٩٨] ؛
ولذا فهو عظيمٌ وممجّدٌ ،
١٥٤ كما يتضّح لكم فى الكتاب المقدّس[٩٩] ».

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه الأنشودة تكملة لسابقتها ، ثم يبدأ بها تطهر النهمين

(٢) هو ملاك العدالة

(٣) هذا الجرح هو علامة خطيئتى البخل والإسراف

(٤) يعنى ذكر الملاك بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 6.

(٥) يشعر دانتى أنه أخف وزناً كلما زال من جبينه إحدى علامات الخطايا.

(٦) أى ڤرجيليو واستاتيوس .

(٧) يعنى أن المحبة تولد المحبة ، ويشبه هذا المعنى ما سبق فى الجحيم Inf. V. 103.

(٨) دوكيوس جونيوس جوڤينالس (٤٧ — ١٣٠ Ducius Junius Juvenalis.) الشاعر الرومانى المعاصر لاستاتيوس فى العصر الفضى ، وامتاز بشعره التهكمى ، وكان معجباً بأنشودة طيبة

(٩) عرف ڤرجيليو أن استاتيوس يحبه ويقدره عن طريق جوڤينالس .

(١٠) أى أن ڤرجيليو بادل استاتيوس المحبة بدون أن يراه

(١١) هذا دليل المحبة

(١٢) يعنى يسأله أن يحدثه حديث الصديق إلى الصديق ويطلب إليه المغفرة إذا حادثه بصراحة

(١٣) يبدو أن ڤرجيليو كان متهيباً أن يسأل استاتيوس هذا السؤال

(١٤) لا يتفق البخل مع الحكمة التى نالها استاتيوس بالدرس والاجتهاد

(١٥) ابتسم استاتيوس ابتسامة الرجل الحكيم الذى يعبر عن نفسه باعتدال

(١٦) هذا شىء مألوف فى الحياة الواقعة

(١٧) أى طبقاً لما استخلصه من كلام أدريانو الخامس فى الإفريز الخامس

Purg. XIX. 121-123.

(١٨) يعنى أنه كان قد تخلص من البخل منذ زمن بعيد

(١٩) هذا لأنه قضى هنا ٥٠٠ سنة أو ٦ آلاف شهر : Purg. XXI. 68.

(٢٠) أى أن استاتيوس كان سيستمر على بخله وحبه للمال ولكنه أدرك خطأه بقراءة ڤرجيليو

(٢١) وهناك خلاف بين العلماء الدانتيين فى قراءة بيتى ٤٠ و ٤١ وتفسيرهما والأصل هو أن ڤرجيليو فى « الإنيادة » كان قد جعل إينياس يندد بمقتل پوليدوروس على يد پولنستروس لكى يحصل على ثروته ، فقال بأى دافع (خبيث) لا تقود شهوة البشر — أيها الجوع اللعين إلى الذهب ! ويرجع اختلاف الشراح إلى قراءتهم ((quid) اللاتينية بمعنى (per che)) يعنى بأى (دافع) أو قراءتهم لها بمعنى (perché) أى لماذا ، ويمكن للفظ اللاتينى الدلالة على المعنيين ؛ ويرجع إلى تفسيرهم (cogis) اللاتينية بمعنى (governi) أى يقود أو بمعنى (freni) أى يكبح ويدل اللفظ اللاتينى على المعنيين ؛ ويرجع الاختلاف أيضاً إلى تفسيرهم (sacra) اللاتينية والمأخوذة من (sacer) وتدل على معنى اللعين (esercabile) كما تدل فى الوقت نفسه على معنى المقدس (sacro) وهو المدلول الوحيد لهذه الكلمة فى الإيطالية. وعلى هذا فقد ساعد ازدواج المعنى فى بعض الألفاظ اللاتينية إلى اختلاف الشراح

فى فهم هذين البيتين ويرى بعضهم أن دانتى ربما لم يفهم نص ڤرجيليو على حقيقته ، وإن كان هذا أمراً مستبعداً، أو ربما وسع معنى البخل أو الحرص الذى أراده ڤرجيليو على لسان إينياس ، وجعله يشمل كذلك معنى الإسراف أو التبذير المتهم به أهل هذه المنطقة ومن الآراء التى يأخذ بها بعض الدارسين قولهم فى معنى هذين البيتين (بأى دافع — خبيث — لا تقود — أو لا تحكم — شهوة الناس — أيها الجوع اللعين — أو الخبيث — إلى الذهب !) على أنه من الأفضل الأخذ بالمعنى الحسن بالنسبة للفظ (sacro) — كما يرى بعض العلماء الدانتيين من القدماء والمحدثين — بالنسبة لطلب المال باعتدال لقضاء الحاجات — وبدون جشع أو حرص أو إسراف — فيصبح طلب المال بذلك شيئاً عادلا أو مقدساً ويتفق هذا بصورة عامة مع ما أورده أرسطو وتوماس الأكوينى ومع رأى دانتى ذاته فى « الوليمة » وسواء أكان الجوع إلى الذهب شيئاً لعيناً أم كان أمراً مقدساً فإن قصد دانتى فى كل من الحالين هو الحض على الاعتدال فى طلب المال ، كما كان هو نفسه فى الحياة الواقعة ، إذ كان عزوفاً عن جمعه واكتنازه ، وبلغ به الأمر إلى حد كرهه فى بعض الأحيان ، كما رأينا فى مقدمة ترجمتى للجحيم

Virg. Æn. III. 56-57.

Arist. Et. IV. 1.

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXVII. 4.

Conv. IV. XIII. 15.

(٢٢) يعنى لو أن استاتيوس لم يندم على إسرافه لأصبح الآن من المعذبين فى الجحيم مع البخلاء والمسرفين الذين يدفعون الأحجار الثقيلة ويتقابلون وجها لوجه ثم يدورون لكى يتقابلوا من جديد
Inf. VII. 22-48.

(٢٣) هذا هو تعبير دانتى ببسط أجنحة اليدين كناية عن كثرة الإنفاق .

(٢٤) ندم استاتيوس على إسرافه وعلى غير ذلك من الآثام .

(٢٥) أى من ارتكبوا خطيئة الإسراف بدون أن يندموا ، والذين سيبعثون — فى نظر دانتى — وهم حليقو الرأس لكى يلقوا عذابهم فى الجحيم
Inf. VII. 56.

(٢٦) المقصود أن التكفير عن الخطيئة يكون فى المطهر بنيل العقاب الخاص بالخطيئة المعارضة ، كتعارض البخل والتبذير فى هذه الحالة . ويأخذ دانتى الاستعارة من ذبول النبات وزوال خضرته ، يعنى محو الخطيئة بالتكفير والتطهر

(٢٧) يعنى أن استاتيوس ينال عقاب البخلاء من أجل خطيئة الإسراف

(٢٨) ڤرجيليو هو مؤلف « أناشيد الرعاة »

(٢٩) أى حينما تكلم استاتيوس فى أنشودة طيبة عما أصاب جوكاستا (Jocasta) أرملة لايوس (Laius) ملك طيبة ، التى تزوجت ابنها أوديپوس (Oedipus) — بدون علمه — وأنجبت منه التوأمين إتيوكليس (Eteocles) وپوليـنيس (Polynices)

Stat. Theb. XII. 429

(٣٠) اكليو (Clio) ربة التاريخ عند اليونان والرومان التى استنجد بها استاتيوس فى « أنشودة طيبة » لكى تلهمه القول
Stat. Theb. I. 41.

(٣١) يعنى بالعقيدة الدين المسيحى الذى لا سبيل إلى اكتمال الخير بدونه — عند المسيحيين — وأضفت (اعتناقه) لإيضاح المعنى .

(٣٢) أى ما دام أنه كان وثنياً

(٣٣) يعنى النور الإلهى .

(٣٤) أى التوجيه الإنسانى .

(٣٥) يعنى أخرجه من الوثنية إلى المسيحية

(٣٦) صائد السمك هو القديس بطرس كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. IV. 12; Marco, I. 17.

(٣٧) جبل پارناسوس (Parnassus) على مقربة من دلف مقر أپولو وربات الشعر والفن وبه نبع كاستاليا (Castalia) التى تجعل مياهه من يشربها شاعراً كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية
Virg. Eclog. X. II. Georg. III. 290-294.

(٣٨) أرشد ڤرجيليو استاتيوس إلى طريق الإيمان

(٣٩) أى كن يسير ليلا وهو يحمل مصباحاً وراء ظهره فينير الطريق لمن يتبعه ولكنه يمشى هو فى الظلام ، وهذه هى مهمة الشاعر

(٤٠) اعتبر هذا القول كأنه تنبؤ بظهور المسيح ، وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الملكية »
Virg. Eclog. IV. 5-7.
Mon. I. XI.

(٤١) كان هذا عند ڤرجيليو هو العصر الذهبى أو عصر الملك ساتورن ، وعند دانتى هى البشرية قبل خطيئة آدم

(٤٢) يقصد أنه سيوضح كيف اعتنق المسيحية ، ويأخذ الاستعارة من الرسم والتلوين يعنى تكملة الصورة وإيضاحها

(٤٣) يعنى أن تعاليم المسيحية كانت قد انتشرت سراً فى العالم الرومانى .

(٤٤) الحواريون هم رسل الملكوت الإلهى

(٤٥) أى اتفق ما قاله ڤرجيليو فى « أناشيد الرعاة » آنفاً مع أقوال الحواريين

(٤٦) يعنى أخذ استاتيوس يمارس الطقوس المسيحية

(٤٧) باختلاط استاتيوس بالمسيحيين عرف أنهم أطهار أبرار

(٤٨) شارك استاتيوس المسيحيين بكاءهم وآلامهم ، وهذا التعبير مقتبس من « الكتاب المقدس »
Rom. XII. 15.

(٤٩) تيتوس أفلاڤيوس دوميتيانوس (٨١ — ٩٦ Titus Flavius Domitianus) الأمبراطور الرومانى وكان استاتيوس من المقربين إليه ، ويقال إنه أمر بقتل المسيحيين وإن كان قد بولغ فى هذا

(٥٠) ساعد استاتيوس المسيحيين بكل الوسائل فى أثناء حياته .

(٥١) أى أنه ازدرى كل العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية الأخرى التى كانت سائدة فى زمنه .

(٥٢) يعنى أنه اعتنق المسيحية قبل أن يذكر فى « أنشودة أخيل » أن أدراستوس جاء بقواته الإغريقية لمعونة پولينسيس ، وبلغ بها نهر إسمينوس (Ismenus) ونهر أسوپوس (Asopos)
Stat. Theb. IX.
Purg. XVIII. 91.

(٥٣) أخفى استاتيوس مسيحيته خوفاً من الاضطهاد .

(٥٤) أى أن استاتيوس قضى بالدائرة الرابعة – إفريز اللامبالين المتباطئين الكسالى – أكثر من أربعة قرون لكى يتطهر من تأخره فى إعلان مسيحيته

(٥٥) يعنى بالخير العميم فرجيليو الذى هدى استاتيوس إلى الإيمان المسيحى .

(٥٦) منذ بداية الأنشودة يصعد الشعراء الثلاثة على السلم الذى يؤدى إلى الإفريز السادس ، والمقصود أنه بينما لا يزال لديهم الوقت الكافى للصعود .

(٥٧) پوبليوس تيرنسيوس أفير (١٩٥ – ١٥٩ ق . م . Publius Terentius Afer) شاعر لاتينى ولد فى قرطاجنة ومات فى اليونان ، وكان عبداً أعتق ، وله عدة روايات منها « هيكيرا » « والخصى » و « أديلفى » ، ويمتاز أسلوبه بالبساطة والوضوح وحسن الصياغة ، وكانت مؤلفاته معروفة فى العصور الوسطى

(٥٨) كيكيليوس استاتيوس (٢١٩ – ١٦٦ ق م Caecilius Statius) شاعر لاتينى ولد فى ميلانو وعاش فى روما ، وكان عبداً أعتق ، وهو من كتاب الكوميديا والدراما

(٥٩) تيتوس ماكيوس إپلاوتوس (٢٥٤ – ١٨٤ ق. م Titus Maccius Plautus) شاعر لاتينى ومن كتاب الكوميديا ومن رواياته أمفتريو والأسرى .

(٦٠) لوكيوس ڤاريوس روفوس (Lucius Varius Rufus) صديق ڤرجيليو وهوراس ، وكتب تراجيديا تيستس التى مثلت فى عهد أغسطس .

(٦١) أولوس پرسيوس فلاكوس ٣٤ – ٦٢ (Aulus Persius Flaccus) شاعر لاتينى كتب شعراً تهكميا ونقد الرواقيين وكتب فى الأخلاق وتكلم عن ندرة الحرية الحقيقية ، وقال إن الناس عبيد أهوائهم وخزعبلاتهم

(٦٢) هذه إشارة إلى هوميروس أمير الشعراء ، وموضعه فى اللمبو Inf. IV. 86.

(٦٣) سبق هذا التعبير فى الجحيم Inf. X. 58.

(٦٤) أى يتكلمان عن جبل پارناسوس مأوى ربات الشعر ، والمقصود أنهما يتكلمان عن الفن .

(٦٥) أوريپيدس (٤٨٠ – ٤٠٦ ق. م. Euripides) ولد فى سلاميس وأحسن وفادته أركلاوس ملك مقدونيا ، وهو من أعظم شعراء التراجيديا الإغريق ، ومن رواياته ألستس وهيكوبا وإليكترا وأوريستس ويمتاز شعره بالبساطة والسخرية والتعبير عن العواطف العنيفة ، وخلق كثيراً من الشخصيات الحية ، وعرفه دانتى عن طريق سينيكا

(٦٦) أنتيفون (٤٣٠ – ٣٦٧ ق. م. Antiphon) شاعر تراجيدى إغريقى عاش فى بلاط ديونسيوس الأول ملك سيراكوزا ، وربما كان المقصود أنتيفون الشاعر اليونانى الذى عاش فى أثينا (٤٧٩ –٤١١ ق. م.)

(٦٧) سيمونيدس (٥٥٦ – ٤٦٨ ق م Simonides) شاعر غنائى إغريقى عاش فى تساليا وأثينا ومات فى سيراكوزا

(٦٨) أجاتون (٤٤٨ – ٤٠٠ ق م. Agathon) شاعر تراجيدى يونانى عاش فى مقدونيا وهو أول من خلق شخصيات خيالية

(٦٩) يعنى كثيرين من الإغريق الذين توجت رؤوسهم بأكليل الغار لأنهم كانوا شعراء مجيدين .

(٧٠) يقصد الشخصيات التى تناولها استاتيوس فى شعره .

(٧١) أنتيجون (Antigone) ابنة أوديپ ملك طيبة الذى تزوج أمه بدون أن يعلم ، وصحبت

آباها بعد أن اقتلع عينيه ولازمته حتى موته ، وعادت إلى طيبة وحبسها كريون الملك فى قبو حيث ماتت
Stat. Theb. XII. 349

(٧٢) ديفيلى (Deiphyle) إبنة أدراستوس ملك أرجوس وزوجة تيديوس أحد الملوك السبعة الذين حاربوا طيبة ، وهى أم ديوميد

(٧٣) أرجيا (Argeia) أخت ديفيلى وزوجة پولنيس : Stat. Theb. XII.

(٧٤) إيسمين (Ismene) ابنة أوديپ وأخت أنتيجون شهدت مصرع أهلها وخطيبها وحكم عليها كريون بالموت مع نتيجون .

(٧٥) لانجا (Langia) نبع ماء فى نيميا فى الپلوپونيز وكانت هپسيبيل هى التى أظهرت موضعه لمهاجمى طيبة وأضفت لفظ (الطريق) للإيضاح

(٧٦) إبنة تيريسياس (Teresias) هى مانتو (Manto) العرافة (... Inf. XX. 52) ، وهى ليست فى اللمبو ، وربما كتب دانتى اسماً آخر وحرفه النساخ ، وربما أخطأ دانتى التقدير ، وربما قصد بقوله اللمبو الجحيم على وجه العموم

(٧٧) تيتيس (Tetis) إلهة البحر وأم أخيل Stat. Achill. I. 25

(٧٨) ديداميا (Deidemia) إبنة ليكوميد ملك إسكيروس التى أحبها أخيل ، وسبق ذكرها فى الجحيم
Stat. A chill. I. 285-296.
Inf. XXVI. 62.

(٧٩) هذا لأن استاتيوس وفرجيليو كانا قد بلغا الإفريز السادس .

(٨٠) هذا هو تعبير دانتى لتحديد الزمن ، واعتقد القدماء أن الساعات حوريات أو وصيفات للشمس يقدن عربتها ، وهذا يعنى أن أربع ساعات كانت قد انقضت منذ الساعة السادسة إلى الساعة العاشرة صباحاً وسبق أن ذكر دانتى وصيفات الشمس أو حورياتها
Purg. XII. 81.
Ov. Met. II. 118

(٨١) أى أن الحورية — الساعة — الخامسة كانت تقود النهار إلى الأمام وهى توجه القرن المشتعل — الشمس — إلى أعلى ، وهذا بسبب حركة الشمس الظاهرة التى تصعد إلى سمت الرأس عند الظهر والمقصود أن الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة صباحاً.

(٨٢) يعنى عليهما أن يسيرا فى اتجاه اليمين .

(٨٣) أى كما سبق Purg. XI. 49; XIII. 14; XIX. 81.

(٨٤) يعنى استاتيوس .

(٨٥) سار فرجيليو واستاتيوس إلى الأمام وهما يتحدثان ، وسار دانتى وراءهما كتلميذ متواضع يصغى إلى حديثهما ، وكان ذلك بمثابة تعليم وتوجيه له فى فن الشعر

(٨٦) هذه هى شجرة الحياة ، وفى آخر الإفريز توجد شجرة الخير والشر (Purg. XXIV. 103...) ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. II. 9.

ويشبه الكلام عن هذه الشجرة بعض ما ورد فى تراث الإسلام عن شجرة طوبى فى جنة عدن

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج ٣ ص ٥٦٧

Cerulli, E. Il Libro della Scala e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 122-125; 539-541.

(٨٧) هذا لكى لا يصعد على الشجرة الشرهون النهمون إلى الأكل .

(٨٨) أى من ناحية الجبل إلى الداخل .

(٨٩) انتشر الماء على أوراق الشجرة بدون أن يسقط منه شىء على الأرض .

(٩٠) ربما كان هذا صوت ملاك غير معروف أو صوت بعض المتطهرين ، وسيذكر أمثلة عن القناعة والاعتدال

(٩١) يعنى لن يأكلا شيئاً من شجرة الحياة ورود لفظ (caro) بمعنى العوز فى كتابة ماركو پولو (M. Polo Il Millione, XXXV.) وهنا يبدأ تطهر النهمين ويستمر فى الأنشودتين ٢٣ و ٢٤

وعقابهم بالجوع والعطش يشبه بعض ما ورد فى تراث الإسلام فى عقاب شارب الخمر السمرقندى قرة العيون (المصدر السابق الذكر) ص ٢١ — ٢٣

(٩٢) أى أن ماريا تدعو الله أن يغفر لهؤلاء .

(٩٣) عملت العذراء ماريا على استيفاء المطلهو فى عرس قانا الجليل حتى ينال الجميع حاجتهم من الطعام والشراب ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » Giov. II. 3

Purg. XIII. 28

وتوجد صورة تمثل عرس قانا من عمل جوتو من القرن ١٤ فى كنيسة الإسكروفنيى فى پادوا

(٩٤) اكتفى نساء روما قديماً بالماء دون النبيذ

(٩٥) رفض النبى دانيال (Daniel) أطعمة نبوخذ نصر ملك بابل واكتفى بالقطانى والماء ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » Dan. I. 3-20.

ويوجد حفر بارز يمثل دانيال بين أسدين ويرجع إلى القرن ٤ وهو فى متحف راڤنا ، وهو مستمد من قصة دانيال مع داريوس ملك الفرس وإلقائه فى جب الأسود لتضرعه إلى إلهه دون ملك الفرس ، ونجاته بفضل إيمانه كما ورد فى الكتاب المقدس (دانيال ٥ و ٦)

وتوجد تمثيلية دينية من وضع تلاميذ بوڤيه فى شمال فرنسا فى القرن ١٢ ،وهى مستمدة من القصة السالفة الذكر وفيها عنصر دينى ودرامى واجتماعى ، إذ تحتوى ألحانها الموسيقية على نماذج من الأناشيد الجريجورية وعلى الحوار الدرامى والتعبير الإنسانى وعلى ألحان متأثرة بموسيقى التروبادور ويساعدنا تذوق هذه الألحان على فهم شىء من روح دانيال ومن روح العصر ومن الكوميديا The Beauvais "Play of Daniel", 12th. century. (Deutsche).

(٩٦) يعنى عصر الإنسان الذهبى قديماً

(٩٧) أى أن الجوع والعطش يجعلان كل طعام وشراب شيئاً ثميناً ، وأورد أوڤيديوس هذا المعنى

Ov. Met. I. 103

(٩٨) أكل يوحنا المعمدان الجراد والعسل البرى فى الصحراء ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. III. 4; Marco, I. 6.

(٩٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, VII. 28; Matt. XI.

الأنشودة الثالثة والعشرون[١]

أخذ دانتي ينظر إلى الشجرة الخضراء — رمز الحياة — فاستحثه ڤرجيليو على المسير ، فمضى فى سيره وهو يصغى إلى بكاء النهمين وترتيلهم ، وأحس بجمع من الأشباح يسيرون فى صمت وخشوع ، وجاءوا من وراء الشعراء الثلاثة وسبقوهم ونظروا إليهم فى دهشة وعجب ، وكانوا شديدى الهزال حتى بدت محاجر عيونهم كخواتم خلت من جواهرها ورأى دانتي شبحاً مشوهاً نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه فوريزى دوناتى الفلورنسى سأل فوريزى دانتي عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه ، فلم يجب دانتي توًّا بل استفسر عن حاله هو ، فقال فوريزى إن عذاب من اتبعوا شهوة حلوقهم هو أن يصيبهم الهزال ويتطهروا هنا بالجوع والعطش اللذين تثيرهما الفاكهة ورذاذ الماء المتساقط على الشجرة ، ويتجدد عذابهم كلما مروا أمامها فى دورانهم سأل دانتي فوريزى كيف صعد إلى هذا الإفريز السادس ، وكان ينبغى عليه أن يبقى زمناً أطول مع الكسالى فى مدخل المطهر ، فأجابه فوريزى بأن زوجته نيلا قد حملته بدموعها على التوبة فى الدنيا ، وأخرجته بصلواتها من شاطئ الكسالى فى المطهر ، وهى محبوبة من الله ولا نظير لها فى فعل الخير وخاطب دانتي بإعزاز قائلا إنه يتنبأ بالقوانين التى ستمنع الفلورنسيات الصفيقات الوجوه من السير وهن عاريات الصدور والثدىّ ، وإنهن لو عرفن ما تعدّه لهن السماء لفغرن أفواههن باكيات نادمات على آثامهن وذكّره دانتي بحياتهما معاً فى عهد الشباب ، وقال إن ڤرجليوقد أخرجه من الحياة الدنيا منذ قليل ، وقاده بجسمه الحى خلال عالم الجحيم ، وصعد به إلى جبل المطهر ، وسيصحبه حتى يلقى بياتريتشى ، وقال إن الآخر — أي استاتيوس — هو من ارتجف من أجله الجبل عند تطهره من قبل

١ بينما كنت أمعن النظر فى الأفرع الخضراء[٢]، كما اعتاد أن يفعل منْ
يُنفق حياته فى مطاردة صغار الطير[٣]،

٤ قال لى – منْ هو لدىّ أكثر من أبٍ[٤]: « فلتأت هنا يا بىّ الآن ،
إذْ ينبغى أن نقضى الوقت المحدّد لنا على نحو أنفع[٥] »

٧ فلفتُّ وجهى إليه[٦] ، ولم يكن خطوى أقلّ سرعة وراء الحكيمين اللذين
كانا يتحدثان بطريقة ، جعلت مسيرى بدون عناء قطّ

١٠ وإذْ بى أسمع[٧] فى ثنايا البكاء والترتيل[٨]"يا رب افتح شفتىّ"[٩] ،
تقال بطريقة بعثت فينا البهجة والألم معاً[١٠]

١٣ فبدأت : « ما هذا الذى أسمع يا أبتاه الحبيب[١١]؟ » فقال لى « إنها
أشباحٌ ربما تسير لكى تُوفىّ ما عليها من الدين[١٢] »

١٦ وكما يفعل الحجّاج المتفكّرون[١٣]، حينما يبلغون فى طريقهم قوماً غير
معروفين لديهم ، فيلتفتون إليهم بلا توقّف[١٤] –

١٩ هكذا تقدّم من خلفنا بسرعة[١٥] جمعٌ من النفوس الصامتة الخاشعة ،
وأقبلوا نحونا ، وتجاوزونا ، وهم ينظرون إلينا فى عَجَب[١٦].

٢٢ كان كلٌّ منهم أغبر العينين أجوفهما[١٧] وشاحبَ الوجه شديد الهُزال ،
حتى تشكّلت جلودهم بصورة عظامهم[١٨]

٢٥ ولا أعتقد أن إريسكتون كان قد هَزُلَ بالصوم حتى جِلده وعظمه[١٩] ،
حينما اشتدّ خوفه من ذلك[٢٠]

٢٨ وقلت فى نفسى متفكراً «هاهم القوم الذين فقدوا أورشليم[٢١] ، عندما
أنشبت ماريا إليعازار أسنانها فى ابنها[٢٢]!»

٣١ ولقد بدت محاجر عيونهم خواتمَ بلا دُرَر[٢٣] وإن من يقرأ فى وجه الرجال
كلمة (OMO) يتبين هنا فى وضوح حرف (M)[٢٤]

٣٤ من ذا يعتقد – بغير أن يدرى السبب – أن شذا ماء أو أريج تفاحة ،
يمكنهما إغراء الإنسان بإثارة شهيته هكذا[٢٥] ؟

٣٧ كان قد تولاّنى العجب لما يُجيعهم على ذلك النحو ، إذْ لم يكن قد اتضح
لى بعدُ مبعث هُزالهم ولا تغضّن جلودهم البشعة[٢٦]

٤٠ حينما التفتَ إلىّ شبحٌ بعينيه من غور رأسه (٢٧) ، وحملق فىّ النظر ؛ ثم صاح عالياً « يا لها من نعمة مُنحت لى(٢٨) ! » .

٤٣ وما كنت لأتبينه أبداً برؤية وجهه ، ولكنْ اتّضح لى من صوته ما أخفاه التشويه من معالم وجهه(٢٩)

٤٦ وأشعلت هذه الشرارة أوار معرفتى بملامحه المتغيّرة (٣٠) ، فتبينتُ فيها وجهَ دوناتى فوريزى (٣١)

٤٩ فتوسّل إلىّ قائلاً : « آه ، لا تَحفِلَنّ بالقشور الجافة التى تجعل جلدى شاحب اللون ، ولا بما نالنى من هزال الجسد(٣٢) ؛

٥٢ ولكن أصْدقنى القول عن نفسك ، وقُلْ لى مَنْ هاتان النفسان اللتان تلزمان هناك رفقتك(٣٣) ولا تظل هكذا صامتاً بدون أن تحدّثنى (٣٤) ! »

٥٥ فأجبته « إن وجهك الذى بكيته حين موتك ، يسبب لى من الألم ما لا يقلّ عن ذى قبل ، و يُبكينى حينما أراه مشوّهاً على هذه الحال(٣٥)

٥٨ ولكن بالله خبّرنى ، ما الذى يُجرّدك هكذا من أوراقك ولا تحملنى على الكلام بينما يأخذنى العجب (٣٦) ، إذْ لا يحسن القول من هو برغبةٍ أخرى مُفعمٌ(٣٧) »

٦١ فقال لى : « من الحكمة الأزلية يهبط فى الماء فضلٌ (٣٨) ، كما على الشجرة التى خلّفناها (٣٩) ، وبذا ينالنى منه هذا النحول(٤٠)

٦٤ فإن كلّ هؤلاء القوم الذين يرتّلون فى بكائهم ، لأنهم اتّبعوا شهوة حلوقهم فوق كلّ حساب — يستعيدون هنا طهارة نفوسهم بالجوع والظمأ(٤١)

٦٧ ويذكى شهيتنا إلى الشراب والمأكل الأريجُ المنبعثُ من الفاكهة ومن رذاذ الماء الذى ينتثر فوقَ على الأوراق الخضراء(٤٢)

٧٠ وفى دوراننا خلال هذه الدائرة(٤٣) ، لا يتجدّد عذابنا مرة واحدة فحسبُ ، وأقول عذابنا ، وكان يجدر بى أن أقول بهجتنا(٤٤) ،

٧٣ إذْ تقودنا إلى الشجرتين (٤٥) ، ذاتُ الرغبة التى حملتْ المسيح على أن يقول " إلهى " مبتهجاً ، حينما خلّصنا بدمه المراق(٤٦) »

٧٦ فقلتُ له « يا فوريزى — منذ ذلك اليوم الذى استبدلتَ فيه بالحياة الدنيا حياةً أفضل ، لم تنقض بعدُ حتى هذه اللحظة خمس سنوات (٤٧) .

٧٩ وإذا كانت قد امتنعتْ قدرتك على ارتكاب المزيد من المعاصى ، قبل أن تحلّ ساعة التكفير العذب الذى يُعيد ارتباطنا بالله (٤٨) ،

٨٢ فكيف جئتَ سريعاً هنا فوقُ ؟ لقد ظننتُ أنى واجِدُك هناك تحتُ فى أسفل (٤٩) ، حيث يُعوَّض عن الزمن بالزمن (٥٠) » .

٨٥ فقال لى « إنها عزيزتى نيلاّ (٥١) ، التى حملتنى سريعاً بفيض دموعها ، على أن أشرب للعذاب شيحاً حلو المذاق (٥٢) .

٨٨ وبصلواتها الخاشعة وتنهّدها العميق — أخرجتنى من الشاطئ ، حيث تقف مرتقبةً أرواحُ المتطهرين (٥٣) ، وخلّصتنى من الدوائر الأخرى (٥٤)

٩١ إن أرملتى العزيزة التى شُغفتُ بها حبّاً (٥٥) ، تلقى لدى الله شديدَ الإعزاز وفائقَ المحبّة (٥٦) ، بقدر ما هى فريدةٌ فى فعل الخير (٥٧) ؛

٩٤ إذْ أن بارباد جا السردينية (٥٨) تبدو بنسائها أكثر حشمةً ، مما تبدو عليه بارباد جا (٥٩) التى تركتُها فيها (٦٠) .

٩٧ وماذا تريدنى أن أقول يا أخى العزيز (٦١) ؟ فى باصرتى الآن زمانٌ مقبلٌ ، لن تكون هذه الساعة بالنسبة إليه بعيدة القِدم (٦٢) ،

١٠٠ وفيه ستُمنع — من فوق المنبر — (٦٣) نساء فلورنسا الصفيقات الوجوه من السير مُظهراتٍ صدورهن وثديِهن (٦٤) .

١٠٣ وأية بربريّات عِشن أبداً ، وأيّة وثنيّات كنّ فى حاجةٍ إلى تعاليم روحيّة أو غيرها من النظم ، لحملهنّ على السير محتشمات (٦٥) ؟

١٠٦ ولكن لو أن عادمات الحياء كن عارفات بما تُعدّه لهنّ السماء السريعة الدوران — لكُنّ قد فَغَرْنَ أفواههنّ للعواء الآن (٦٦) ؛

١٠٩ لأنه إذا لم يكن ما أتنبأ به هنا أمراً خادعاً (٦٧) ، فسينال منهنّ الأسى قبل أن ينبت الشعر على خدّىْ مَنْ يُهدهد فى المهد الآن (٦٨) .

١١٢ إيه يا أخى — فَلْتعمل الآن على ألا تُخفى عنى شيئاً[٦٩]! وإناك ترى أنى لست وحدى — بل إن هؤلاء القوم يتطلعون جميعاً — إلى حيث تحجب الشمس[٧٠]» .

١١٥ ولذا أجبته «لو أنك استعدتَ إلى ذاكرتك كيف كنا وكيف عاش كلٌ منّا فى رفقة صاحبه، لَظلّت ذكريات حياتنا ثقيلةَ الوقع علينا فى هذه الآونة[٧١]

١١٨ وإن مَنْ يسير أمامى هو الذى أخرجنى من تلك الحياة منذ بضع ليالٍ[٧٢]، حينما بان لك مستديراً ، شقيقُ مَنْ هى فى تلك الناحية[٧٣] » ،

١٢١ وأشرت إلى الشمس[٧٤] «وفى ظلمة الليل البهيم لِمَنْ ذاقوا حقًّا طعم المنون[٧٥]، اقتادنى ذلك الشبح بهذا الجسد الحىّ الذى يُتابعه[٧٦].

١٢٤ وبتشجيعه اجتذبنى من هناك إلى أعلى[٧٧]، وهو يصعد دائراً حول الجبل الذى يُقوّمكم ، يا مَنْ انحرفتْ بكم شهوات الدنيا[٧٨]

١٢٧ ويقول إنه سيبقى فى صُحبتى حتى أبلغ موضع بياتريتشى[٧٩]، ولولاه لكان من الحتم علىّ أن أظلّ هنالك[٨٠]

١٣٠ إنه ﭬرجيليو هو الذى يحدّثنى على هذا المنوال »، وأشرت إليه ؛ «والآخر[٨١] هو الشبح الذى ارتجفتْ مملكتك من أجله فى كل منحدراتها

١٣٣ منذ هنيهةٍ ، إذْ تحرّر منه نفسها[٨٢] »

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الأولى الخاصة بالشرهين النهمين وهي تكمل الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، وتسمى أنشودة فوريزي دوناتي .

(٢) أخذ دانتي ينظر إلى أغصان الشجرة عسى أن يرى صاحب الصوت الذي سبق أن سمعه
Purg. XXII. 140

(٣) التشبيه مأخوذ من تصرف صائد العصافير الصغيرة الذي ينفق كل وقته في صيدها
وتوجد صورة صغيرة تمثل صيد صغار الطير وترجع إلى النصف الأول من القرن ١٤ وهي في مكتبة جامعة هيدلبرج

(٤) يكرر دانتي نداء ڤرجيليو بلفظ الأبوة في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل
Inf. VIII. 110; Purg. XIII. 34; XIV. 44; XV. 25, 124; XVII. 82;

(٥) يخرج ڤرجيليو دانتي من تفكيره فيما سمعه ويدعوه إلى المسير

(٦) يعني أدار دانتي وجهه عن الشجرة

(٧) سمع دانتي صوت المنهومين الشرهين

(٨) امتزج بكاء المنهومين بترتيلهم .

(٩) هذا مأخوذ من « الكتاب المقدس » والمقصود أن المنهومين سيحمدون الله عند فتح أفواههم ، أي أن الفم ليس مخلوقاً للطعام والشراب فحسب ، بل لحمد الله وتمجيده كذلك Salm. LI. 15.

(١٠) شعر دانتي بلذة الترتيل وأحس الألم لبكاء المتطهرين في وقت واحد .

(١١) يستفسر دانتي عما سمعه ولم يكن قد رأى شيئاً بعد

(١٢) يعني لكي يتطهروا وقال دانتي في الأصل (لكي تحل عقدة دينها)

(١٣) أي يفكرون في الحج المقدس

(١٤) يعني يتابعون السير لأنهم يحرصون على أداء الحج والصورة مأخوذة من حياة الحجاج المخلصين .

(١٥) هؤلاء هم الشرهون الذين ساروا أسرع من الشعراء الثلاثة حتى سبقوهم

(١٦) وصف دانتي لسير هذه الجماعة مأخوذ من ملاحظته الدقيقة في الحياة الواقعة ويرى بعض النقاد أن المنهومين يبكون ويرتلون عند الشجرتين في أول الدائرة وآخرها ، ويرى آخرون أنهم يفعلون ذلك في كل أنحائها

(١٧) أي فقدت عيون الشرهين حيويتها وبريقها

(١٨) هذا وصف دقيق للهزال والتحول مستمد من ملاحظة دانتي الدقيقة للجسم الإنساني ، وهذا هو عذاب الشرهين ، ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. VIII. 803

(١٩) إريسكتون (Eryschiton) ابن أحد ملوك تساليا الذي قطع شجرة لبخ في غابة الإلهة سيريس ، فعاقبته بأن جعلته يشعر بجوع مسعور فأكل كل شيء ، وباع ابنته لكي يأكل ، ثم أكل نفسه ! واورد أوڤيديوس أسطورته OV. Met. VIII. 741-884.

(٢٠) يعني حينما ناله من الجوع — الذي كان عنده كالصوم — خوف أشد لأنه لم يبق له سوى أن يأكل نفسه !

(٢١) أعاد منظر المنهومين إلى ذاكرة دانتى ما عاناه اليهود من الجوع فى أثناء حصار الرومان لأورشليم فى سنة ٧٠

(٢٢) فى ذلك الوقت أكلت سيدة من النبلاء اسمها ماريا إليعازار (Maria di Eleazaro) أكلت ابنها من الجوع

(٢٣) أى بدت الأعين غائرة كخواتم خلت من الأحجار الكريمة

(٢٤) قرأ معلمو العصور الوسطى فى وجه الإنسان تعبير : (OMO DEI) يعنى الإنسان من صنع الله ، وتصنع العينان حرف (OO) وتصنع الأنف وخطوط الحاجبين والخدين بطريقة منحنية حرف (M) ، وتصنع الأذنان وفتحتا الأنف والفم كلمة (DEI) وبوضع أحرف الكلمتين اللاتينيتين المذكورتين معا ، يصبح وجه الإنسان بالصورة الآتية

والمقصود بقول دانتى هو أن حرف (M) الذى يصنع خطوط الأنف والحاجبين والخدين كان واضحاً وحده على وجوه هؤلاء ، حينما لم تظهر أعينهم الغائرة بسبب الجوع والهزال الشديدين .

(٢٥) يعنى أن من لا يعرف السبب يعتقد أن هزال هؤلاء كان بسبب رغبتهم فى الأكل والشرب واستخدم دانتى هنا فعل (التحكم أو السيطرة)

(٢٦) استولى على دانتى العجب بدون أن يعرف سبب هزالهم ، وقد أصبح جلدهم جافا كقشر الجرب

(٢٧) أى نظر إلى دانتى شبح بعينيه الغائرتين

(٢٨) عرف هذا الشبح فى دانتى شخص أحد أصدقائه ولذلك يتساءل عن النعمة التى نالها بوصول صديق إليه .

(٢٩) لم يعرف دانتى هذا الشبح من وجهه بسبب التشويه الشديد ولكنه عرفه من صوته

(٣٠) كان الصوت بمثابة شرارة أعادت إليه دانتى ذكرى صديقه فعرفه فوراً

(٣١) فوريزى دوناتى (Forese Donati) من أسرة دوناتى من نبلاء فلورنسا ومن حزب السود ، وهو أخو كورسو وپيكاردا ، وكان من رفقاء دانتى فى شبابه ومن أقرباء زوجته جيما ومات فى ١٢٩٦ وحدث بينهما صدام فتبادلا السباب والتراشق فى بعض القصائد ، فاتهم دانتى فوريزى بأنه أكول وزوج سيئ ولص ، وربما ارتكب الفاحشة مع زوجة أخيه . واتهم دوناتى دانتى بأنه ابن رجل لا سلام له فى قبره وأنه يعيش على أموال غيره — لاشتغال أبيه بالربا — وأنه جبان ويصادق من يضربه ! وقد يكون فى هذه التهم المتبادلة بعض الحقيقة ولكنها ليست كلها حقيقية ، ويتفق هذا السباب والتراشق مع طبيعة الشعب الفلورنسى الحارة العنيفة ، فأحياناً تحدث مشادة بين اثنين ، وتبدأ بكلمة أو حركة تتلوها كلمات وحركات وضربات وبعد ساعات أو أيام أو أسابيع أو شهور — على الأكثر — يلتقى المعتركان متصافيين متحابين . وسيحترم دانتى دوناتى فى المطهر الآن وسيبدى نحوه الإعزاز وفوريزى من أصدقاء دانتى الصادقين على قلة أصدقائه الحقيقيين . وأضفت هنا لفظ (دوناتى) مراعاة للأسلوب العربى .

(٣٢) يسأل فوريزى دانتى ألا يحفل بالحال التى كان عليها

(٣٣) ويسأله عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه

(٣٤) هكذا يسأله ببساطة وحرارة ويحفزه على الكلام وهذه هى لغة الأصدقاء المخلصين

(٣٥) بكى دانتى عند موت فوريزى كما يحزن الآن حتى البكاء حينما يراه على هذه الحال من التشويه . وأضفت (عن ذى قبل) لإيضاح المعنى .

(٣٦) كان كل من دانتى وفوريزى متلهفاً على معرفة حال الآخر ولم يجب دانتى عن سؤال فوريزى بل استفسر أولاً عن حاله

(٣٧) المقصود أن من تسيطر عليه رغبة ما لا يتكلم بما يناسب لأنه يكون غير منتبه لما يقوله

(٣٨) يعنى يهبط فضل (أو قوة خاصة) من الحكمة الإلهية إلى الماء المنحدر من الصخرة العالية
Purg. XXII. 137.

(٣٩) وكذلك يهبط الفضل الإلهى على الشجرة Purg. XXII. 131.

(٤٠) أى أصبح فوريزى هزيلاً نحيلاً بالقدرة الإلهية

(٤١) هؤلاء هم الشرهون النهمون الذين لم يشبعوا من الأكل أبداً وإنهم يتطهرون هنا بالجوع والعطش .

(٤٢) يعنى أن رائحة الفاكهة والماء الذى يتثر على أوراق الشجرة ولا يسقط منه شىء على الأرض تثير شهية هؤلاء إلى المآكل والمشرب ، ويشبه هذا قول أوڤيديوس Ov. Met. IV. 458

(٤٣) أى يحسون هذا العذاب فى أثناء دورانهم فى هذه الدائرة أو كلما مروا أمام الشجرة

(٤٤) هذا لأن العذاب فى المطهر سبيل إلى الفردوس .

(٤٥) يعنى شجرة الحياة عند مدخل الإفريز السادس (Purg. XXII. 131.) وشجرة المعرفة عند مخرج ذلك الإفريز (Purg. XXIV. 103)

(٤٦) أى أن الذى يقود هؤلاء إلى الشجرتين المذكورتين ويجعلهم يحتملون آلام الجوع والعطش هو ذات الرغبة التى حملت المسيح على احتمال الموت — عند المسيحيين — واستنجاده بالله ، كما ورد فى « الكتاب المقدس» Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.
وإن تذوق بعض الألحان الدينية التى تعبر عن آلام المسيح وعذابه واستنجاده بالله قائلا « إلهى ، إلهى لماذا تركتنى » يساعدنا على فهم شىء من الكوميديا وذلك مثل اللحن العظيم الذى وضعه جان سباستيان باخ فى القرن ١٨ عن آلام المسيح كما وردت على لسان القديس متى
Bach, Jean — Sebastien St. Matthew Passion (Nixa).

(٤٧) مات فوريزى فى يوليو ١٢٩٦ وبذلك لم تكن قد انقضت بعد ٤ سنوات على موته — وجعلها دانتى ٥ سنوات — ولذلك يظهر دانتى دهشته لأن هذه المدة لا تكفى للتطهر

(٤٨) ساعة الأسى العذب هى ساعة الندم والتوبة وهذا هو ما يعيد الارتباط بين الله والإنسان

(٤٩) ظن دانتى أن مكان فوريزى هو مدخل المطهر بين المهملين لأنه تأخر فى الندم والتوبة .

(٥٠) يبقى المهملون فى مدخل المطهر زمناً يساوى زمن تأخرهم فى التوبة إذا لم تعاونهم صلوات أهل الأرض ، كما سبق Purg. IV. 130

(٥١) نيلا هى جوڤانيلا (Giovanella) أرملة فوريزى دوناتى ، لا يعرف عنها شىء كثير ، وذكرها دانتى فى بعض قصائده ووصف ما كانت تعانيه من السعال وغير ذلك من المتاعب .

(٥٢) الشيح مر الطعم ولكنه حلو لأن فيه الشفاء. والمقصود أن دموع نيلا حملت فوريزى على الندم والتوبة فى أثناء الحياة ، و بهذا يستعذب الأسى والعذاب الذى يلاقيه فى سبيل التطهر

(٥٣) عجلت نيلا بصلواتها الخاشعة خروج فوريزى من مدخل المطهر وأضفت لفظ (المتطهرين) للإيضاح

(٥٤) وكذلك أخرجته نيلا بصلواتها من العذاب فى الدوائر الخاصة بخطايا أخرى .

(٥٥) هكذا يعبر فوريزى عن حبه لنيلا و بذلك يعوض عما سببه لها من المتاعب فى أثناء الحياة

(٥٦) هكذا هى محبوبة عزيزة لدى الله .

(٥٧) يعترف فوريزى بأن زوجته كانت منقطعة النظير فى فعل الخير

(٥٨) باربادجا (Barbadgia) منطقة جبلية فى وسط ساردينيا ، ويقال إن أهلها عاشوا فى القرن الثالث الميلادى كالوحوش وإن نساءها كن يسرن عاريات ، وظلت أخبارهن تتوارد حتى عصر دانتى

(٥٩) باربادجا هذه كناية عن فلورنسا والمقصود أن نساء فلورنسا الفاجرات كن أشد وحشية وأكثر إباحة من نساء باربادجا فى وسط ساردينيا

(٦٠) يعنى فلورنسا التى ترك فيها أرملته العزيزة ولقد رسم دانتى على لسان فوريزى فى هذه الأبيات القليلة (٨٥ – ٩٦) شخصية جوڤانيلا التى لقيت الإهمال وسوء المعاملة من زوجها فى أثناء الحياة ، ومع ذلك فهى سيدة رقيقة وديعة مخلصة لزوجها تحمله بدموعها على الندم والتوبة فى الدنيا ، وتخلصه بصلواتها من بعض مراحل التطهر ، وهى محبوبة من الله وفريدة فى صنع الخير ، وعبر فوريزى عن حبه لزوجته وبذلك عوض عما نالها منه فى الحياة وجوڤانيلا من أرق الشخصيات فى الكوميديا ، وهى تشبه من بعض الوجوه پيا دا تولومى التى أخلصت لزوجها على رغم ما نالها منه (Purg. V. 140-136) . وخلال جوڤانيلا يظهر دانتى الرقيق الذى يعبر عن المحبة وفعل الخير والصفح والتكفير . وهكذا يصور دانتى بريشته البارعة ظلالاً من خفايا النفس البشرية التى كانت تقاليد العصور الوسطى تحول دون ظهورها

(٦١) يقطع فوريزى كلامه القاسى عن فلورنسا والفلورنسيات بهذا البيت الرقيق يوجهه إلى دانتى .

(٦٢) أى لن يكون بعيداً الزمن الذى سيحرم فيه على الفلورنسيات إبراز صدورهن وثديهن .

(٦٣) قاومت الكنيسة تبهرج النساء وعدم احتشامهن ، ووعظ القساوسة فى هذا الشأن ، ولكن لا يعرف أنه صدرت قرارات دينية خاصة بذلك وقتئذ ، وستصدر حكومة فلورنسا قوانين ضد بهرجة النساء بعد وفاة دانتى فى ١٣٢٤ ، ووجد الاتجاه إلى مقاومة ذلك المسلك قبل صدور القوانين وتنفيذها

(٦٤) هكذا يهاجم دانتى – على لسان فوريزى – نساء فلورنسا الصفيقات الوجوه الفاجرات .
وتوجد صورتان تمثلان نساء فلورنسا وترجعان إلى القرن ١٤ واحدة من عمل أوركانيا والأخرى من عمل أندريا دى بنشنوتو وهما موجودتان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا وكذلك توجد صورة ثالثة من ذات القرن ولنفس الموضوع وهى من عمل جوڤانى دا ميلانو وموجودة فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٦٥) نساء البربر أو النساء (barbare) ربما يقصد بهن نساء شمالى أفريقيا وربما يقصد بهن مطلق النساء غير المتحضرات غير المسيحيات . وكان لفظ (saracini) يطلق فى العصور

الوسطى على كل الشعوب غير المسيحية، بما فيهم من العرب والمسلمين (وإن كان هؤلاء هم الأصل فى التسمية) ، وفيما عدا اليهود ، وكان يستخدم أحياناً كرادف للوثنيين . ويقصد دانتى أن النساء غير المسيحيات ، على وجه العموم ، لم يكن فى المستوى الحضارى الذى يجعلهن فى حاجة إلى القوانين الدينية والمدنية للكف عن حياة الخلاعة والتبرج ويظلم دانتى النساء غير المسيحيات باعتبارهن نموذجاً للخلاعة، وبالمقارنة بينهن وبين نساء فلورنسا الفاجرات ، فالفجور والخلاعة موجودان لدى كل الشعوب ، وتعمل على تقويم الناس الأديان السماوية وتعاليم الأخلاق ولقد أخطأ دانتى فى مجاراته الرأى العام فى التفرقة بين المسيحيات وغير المسيحيات من حيث السلوك .

(٦٦) يعنى إذا تأكدت نساء فلورنسا مما سينالهن من العذاب الوشيك الوقوع لفغرن أفواههن باكيات نادمات مستغفرات لما ارتكبنه من الفجور والخلاعة

(٦٧) هذا لأن الموتى يمتازون بالقدرة على رؤية المستقبل Inf. X. 97 ...; XXVIII. 78.

(٦٨) أى سيصبح هؤلاء حزانى قبل أن يبلغ الأطفال الرضع مبلغ الرجال . والمقصود أنه حتى سنة ١٣١٥ سيتعرض الفلورنسيون لمصاعب وويلات متعددة مثل الخلاف بين السود والبيض فى ١٣٠٠ ، وقدوم هنرى السابع إلى إيطاليا ومحاصرته فلورنسا فى ١٣١٢ ، وهزيمة قوات فلورنسا أمام قوات لوكا وپيزا بقيادة أوجوتشونى دلا فادجولا فى معركة مونتكاتينى فى ١٣١٥

(٦٩) يعنى بعد أن أفصح استاتيوس لدانتى عما أرادوه يرجوه ألا يخفى عنه شيئاً

(٧٠) أى طلب الأشباح الآخرون إلى دانتى نفس الشىء ونظروا إلى جسده الذى يحجب أشعة الشمس .

(٧١) يعنى إذا ذكر فوريزى أيام الشباب التى قضياها معا فستكون ذكراها ثقيلة لأنها مليئة بالآثام . وهذه كلمات قليلة موجزة مفعمة بالشجن .

(٧٢) أى أن ڤرجيليو أخرج دانتى من حياة الخطيئة — فى هذه الرحلة الخيالية — فى ٨ أبريل ١٣٠٠ ، منذ بضعة أيام Inf. I. 1

(٧٣) كان القمر — شقيق الشمس — مكتملاً فى ٨ أبريل ١٣٠٠

(٧٤) يجيب دانتى الآن عن سؤال فوريزى فى بيتى ٥٢ و ٥٣

(٧٥) يعنى قاده ڤرجيليو خلال عالم الجحيم

(٧٦) سبق هذا المعنى Purg. I. 44.

(٧٧) أخرج ڤرجيليو دانتى بإرشاده ونصائحه من عالم الجحيم إلى عالم المطهر

(٧٨) أى أن جبل المطهر يطهر النفوس التى أفسدتها الدنيا . وأضفت لفظ (شهوات)

(٧٩) سبق مثل هذا المعنى Inf. I. 131; Purg. VI. 45.

(٨٠) سيأتى هذا بعد Purg. XXX. 43-54.

(٨١) الآخر هو استاتيوس .

(٨٢) تزلزل جبل المطهر حينما تطهرت روح استاتيوس وأصبحت جديرة بالصعود إلى السماء
Purg. XX. 127 ...; XXI. 34

الأنشودة الرابعة والعشرون (١)

سار الشعراء الثلاثة ومعهم فوريزى دوناتى ، ولم يتأخر مسيرهم بالكلام كما لم يتعطل كلامهم بالمسير وعرف دانتى أن پيكاردا دوناتى موجودة فى الفردوس ، وأشار فوريزى إلى الشاعر بونادجونتا والبابا مارتينو الرابع ، ورأى دانتى أوبالدينو دلا پيلا يمضغ على فراغ بسبب الجوع ، ورأى مركيز دلى أرجوليوزى وسمع بونادجونتا يهمهم باسم جنتوكا قال بونادجونتا إن جنتوكا التى لا تغطى رأسها بعصابة بعدُ ستجعل لوكا بهيجة حينما يزورها دانتى وتساءل بوناد جونتا هل يرى الشاعر الذى قال : «أيتها النساء اللائى تدركن جوهر الحب » فقال دانتى إنه رجل يتمعن حينما يلهمه الحب ويعبر عنه بوحى عاطفته ، وبذلك أدرك بوناد جونتا الفارق بين دانتى وغيره من الشعراء السابقين الذين كان شعرهم تقليدياً وتعجل هؤلاء القوم المسير كما تفعل الكراكى حينما تزمع الانتقال لقضاء الشتاء فى بلاد النيل ، وتخلف فوريزى عنهم وسأل دانتى متى يراه ثانياً ، فقال إنه لن يرجع سريعاً ، ولن يسرع بناء على رغبته فى العودة إلى شاطئ المطهر ، وتنبأ بما سينال فلورنسا من الويلات قال فوريزى : إنه يرى أخاه كورسو مسحوباً عند ذنب دابة تعذبه فى الجحيم وانطلق فوريزى سريعاً كما يخرج فارس من بين جماعته لكى ينال شرف الالتحام بالعدو أولاً ، وبقى دانتى مع ڤرجيليو واستاتيوس وبعد سير طويل رأى دانتى شجرة أخرى محملة بالثمر ورأى تحتها قوماً يصيحون ويرفعون أيديهم كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون أن ينالوها وسمع دانتى أمثلة تقال عن خطايا النهم ، مثل القناطس الذين قاتلهم تيزيوس وهم سكارى واليهود الذين شربوا الماء كالكلاب ، ومضى الثلاثة فى سيرهم وهم يتفكرون بدون كلام . وسمع دانتى ملاك الاعتدال يسألهم لمَ يسيرون على هذه الحال من التفكير ؟ وخطف بريقه نظر دانتى ، وأحس بجناحى الملاك تزيلان من جبهته خطيئة النهم

١ لم يهدأ كلامنا بالمسير كما لم يُبطئ مسيرنا بالكلام [٢] ، ولكننا سارعنا الخُطى خِلال حديثنا [٣] ، كسفينة تدفعها رياحٌ مؤاتية [٤] ؛

٤ والأشباح التي بدت ككائنات ذاقت مرتين كأس الْحمام [٥] ، ظهرت بشأني في أوقاب عيونها أمارات العجب — حينما تبيّنتْ أني على قيد الحياة [٦] ،

٧ وقلت متابعاً حديثي [٧] « ربما تسير هذه الروح [٨] إلى أعلى ببطء أشدّ مما كان ينبغي لها — بسبب شخص آخر [٩]

١٠ ولكن خبِّرني إذا كنت تعرف أين پيكاردا [١٠] ، وقل لي إذا كنت أرى شخصاً جديراً بالاعتبار ، بين هؤلاء القوم الذين يمُعنون أنظارهم فيَّ [١١] »

١٣ « إن شقيقتي — التي لا أدرى أتفوّقت في جمالها أم في حسن شمائلها [١٢] — تظفر الآن مبتهجةً بتاجها فوق أوليمپس العالي [١٣] »

١٦ هكذا تكلّم لأول وهلة ، ثم تابع كلامه : « ليس هنا ما يمنع من تسمية كلّ شبحٍ باسمه ، ما دام الصوم قد اعتصر ملامحنا إلى هذه الحدّ [١٤] » .

١٩ ثم أشار بأصبعه قائلاً : « هو ذا بونادْجونتا ، بونادْجونتا دا لوكّا [١٥] ؛ وذاك الوجه من بعده — الذى اشتدّ هُزاله عن سائر رفاقه —

٢٢ كان قد احتضن بين ذراعيه [١٦] الكنيسة المقدّسة وأصله من مدينة تور ، وهو بالصوم يتطهّر من ثعابين بحيرة بولسينا ومن نبيذ ڤِرناتشا [١٧] »

٢٥ وروى لى أسماء كثيرين غيرهما واحداً فواحداً ؛ وبدَوْا جميعاً أنهم راضون بتسميتهم ، إذ لم أر بينهم وجهاً كدِراً [١٨]

٢٨ ورأيت أوبالدينو دلاّ پيلا [١٩] ، يمضغ بأسنانه على فراغٍ من أثر الجوع [٢٠] ، ونظرت بونيفاتزيو [٢١] الذى رعى خلْقاً كثيراً بعصاه ذات (الطابية) [٢٢]

٣١ ورأيت السيّد المركيز الذى أتيح له يوماً أن يشرب فى فورلى ، بدون أن يستشعر شديدَ العطش ، غير أنه كان إلى الخمر ظمآناً بدون أن يرتوى منها أبداً [٢٣]

٣٤ ولكن كما يفعل من ينظر ثم يقدِّر شخصاً أكثر من غيره ، هكذا فعلت مع ذلك المواطن اللوكّيّ ، الذى بدا أشدّ حرصاً على التعرّف إليّ [٢٤]

٣٧ وكان يُبهمهم ؛ وسمعت شفتيه تردّدان اسماً بدا كأنه "جنتوكَّا" [٢٥]، إذْ أحسَّ جُرحَ العدالة[٢٦] التي تجرِّده على ذلك النحو[٢٧]

٤٠ فقلت «أيها الروح الذي يبدو مشوقاً للتحدّث إليّ ، فلتحرص على أن أفهم طويّتك ، ولْتدع حديثك يرضينا كلينا [٢٨]»

٤٣ فبدأ «لقد وُلدتْ صبيةٌ — لا تضع بعدُ على شعرها عُصابةً[٢٩]— ستجعل مدينتي لديك بهيجةً[٣٠] ، على الرغم من لوم الناس إيّاها[٣١].

٤٦ وإنك بهذه النبوءة[٣٢] لذاهبٌ إليها : وإذا كنتَ قد استخلصتَ من همهمتي خطأ ، فستوضحه لك بعدُ الوقائع الصحيحة[٣٣]

٤٩ ولكن خبِّرني إذا كنتُ سأرى هنا مَنْ ابتدع القوافي الجديدة[٣٤] التي مطلعها : "أيتها النساء اللائي تُدركن جوهر الحب"[٣٥] »

٥٢ فقلت له : « إنني رجلٌ أفطن إلى الحبّ حينما يُلهمني ، وأمضي مُتغنّياً به كما تمُليه عليّ نوابض قلبي[٣٦] »

٥٥ فقال «يا أخي ، إنني أتبيّن الآن العقدةَ التي أبقت الموثّق[٣٧] ، وجويتّوني[٣٨] ، وإياي[٣٩] ، بعيدين عن الأسلوب العذب الجديد الذي يبلغ سمعي[٤٠]

٥٨ وإنني لأرى بوضوح كيف تتبع أقلامكم عن كثبٍ ، الصوتَ الذي يُملي عليها[٤١] ، وهو ما لم يحدث لأقلامنا قطّ[٤٢] ؛

٦١ وإن مَنْ يبتغي من الإدراك مزيداً ، لا يرى سوى ذلك من فارقٍ بين كلا الأسلوبين[٤٣] » ؛ وصمت كأنه قد اقتنع بذلك[٤٤]

٦٤ وكالكراكيّ التي تقضي فصلَ الشتاء على ضفاف النيل ، فتصنع من نفسها سرباً في الهواء أحياناً ، ثم تجمع جماع سرعتها وتطير منطلقةً في صفٍّ واحد[٤٥] ؛

٦٧ هكذا عجّل خُطاهم كلُّ القوم الذين كانوا هنالك ، لافتين عنا وجوههم[٤٦] ، خفافاً بهُزالهم وبالشوق الذي يحدوهم إلى الجري[٤٧]

٧٠ وكالرجل الذي يُرهقه العدْو ، فيدع رفاقَه يتجاوزونه ، ويسير وئيداً حتى يهدأ لَهثُ صدره[٤٨] ،

٧٣ هكذا ترك فوريزى الجمعَ المبارك يتجاوزه(٤٩) ، وسار معى إلى الخلف قائلاً « متى أعود إلى رؤيتك(٥٠) ؟ »

٧٦ فأجبته « لست أدرى كم أمكث حيًّا ؛ ولكنّ عودتى لن تكون سريعةً ، غير أنى سأكون بقلبي مسراعاً على الشاطئ(٥١) ،

٧٩ إذْ أن المكان الذى جُعل لكى أعيش فيه (٥٢) ، يزداد تجرّده من الخير يوماً فيوماً ، ويبدو مُقدَّراً عليه دمارٌ تاعسٌ(٥٣) »

٨٢ فقال لى : « فَلْتَذهب عنى الآن ، لأن مَنْ يناله من ذلك ملامةٌ أعظم(٥٤) ، أراه مسحوباً عند ذنب دابّةٍ(٥٥) ، صوب الوادى الذى لا تتطهّر فيه المعصية أبداً(٥٦)

٨٥ وفى كلّ خطوةٍ تزيد سرعة الدابّة ، ويشتدّ عدوها أبداً حتى تركله ، تاركةً جسده مشوّهاً فى أبشع صورةٍ(٥٧) » .

٨٨ وإلى السماء رفع عينيه قائلاً « ولن تدور هذه الدوائر كثيراً(٥٨) ، حتى تستبين ما لا يقوى كلامى على زيادة إيضاحه(٥٩) .

٩١ وإنى لتاركك الآن(٦٠) ، إذْ أن وقتنا فى هذه المملكة ثمينٌ ، وسأضيّع منه قدراً كبيراً إذا ما سرتُ معاك وئيداً جنباً إلى جنب(٦١) » .

٩٤ وكما يندفع عَدْواً ذات مرةٍ فارسٌ من فصيلةٍ تمتطى صهوات الجياد ، وينطلق لكى ينال شرفَ الالتحام الأوّل(٦٢) ،

٩٧ هكذا ابتعد عنّا بخُطّى سِراعٍ ؛ وبقيتُ فى الطريق مع هذين الاثنين ، اللذين كانا فى الدنيا معلّمين جليلى القدر(٦٣)

١٠٠ وحينما ازداد بُعده عنّا ، وأخذتْ عيناى تُتابعان حركة عدوه ، كما تابع عقلى مضمون كلماته (٦٤) ،

١٠٣ بدتْ لى أفرعٌ مُحمّلَةٌ يانعةٌ من شجرة تفاحٍ أخرى(٦٥) ، ولم تكن كثيرة البعد عنّا ، إذْ كنت قد اتجهت نحوها عندئذٍ فحسبُ(٦٦)

١٠٦ ورأيت تحتها قوماً يرفعون أيديهم ويصيحون نحو أفرعها (٦٧) ، لا أدرى بماذا ، كأطفالٍ نَهِمين لا يقوون على شىء ،

١٠٩ ويرجون ، والمرجوّ لا يستجيب إليهم ، ولكي يُذكي من أوار شهيتهم ، يرفع عالياً ما يرغبون فيه بدون أن يُخفيه عنهم (٦٨)

١١٢ ثم ارتحلوا كأن لم تُساورهم فى طَلِبتهم خديعة (٦٩) ، وسارعنا الخطى (٧٠) إلى الشجرة العظيمة التى لا تستجيب للضراعة ولا للدموع الغزيرة .

١١٥ « فَلتمضوا فى سبيلكم قدماً بدون أن تقربوها فهناك شجرة تعلوها (٧١) ، وسبق أن أكلت منها حوّاء ، وما هذه الشجرة سوى نبتة منها (٧٢) » .

١١٨ هكذا كان يتكلم — من بين أفرع الشجرة — مَنْ لست أعرفه (٧٣) ؛ ولذا سرنا إلى الأمام متلاصقين ڤرجيليو واستاتيوس وأنا ، فى الجانب الذى يذهب صُعُداً (٧٤)

١٢١ وقال « فَلْتذكروا أبناء السحاب الملعونين ، الذين قاتلوا تيزيوس — وهم سُكارى (٧٥) — بصدورهم المزدوجة (٧٦) ؛

١٢٤ ولْتذكروا اليهودَ الذين بدَوْا مستسلمين إلى الشُّرب ، ولذا لم يرغب جِدْعون أن يتخذهم له رفاقاً ، حينما هبط التلال صوب ميديان (٧٧) »

١٢٧ هكذا سرنا مُلاصقين لإحدى الحافتين ، ونحن نصغى إلى خطايا النهم التى تلتهمْها الثمرات الوخيمة (٧٨)

١٣٠ ثم تباعدنا (٧٩) ، ومضينا إلى الأمام أكثر من ألف خطوة فى عرض الطريق الخالى (٨٠) ، وكان كلٌّ منا يتفكر بدون أن ينطق أحدنا بكلمة (٨١) .

١٣٣ وقال صوتٌ مفاجئٌ (٨٢) « لمَ تذهبون ثلاثتكم منفردين وأنتم تقدحون زناد الفكر ؟ » ؛ ولذا ارتجفتُ كما تفعل صغار الحيوانات حينما تفزع (٨٣)

١٣٦ فرفعتُ رأسى لكى أرى مَنْ كان ذلك الذى تكلم ؛ ولم يُرَ فى أتون أبداً زجاجٌ أو معادن متوهّجةٌ شديدة الحُمرة (٨٤) ،

١٣٩ كما رأيت مَنْ يقول (٨٥) « إذا راق لكم السير صُعداً فينبغى عليكم أن تُولّوا شطر هذه الناحية ؛ فهنا الطريق لِمَنْ يذهب سعياً فى طلب السلام » .

١٤٢ ففقدت برؤيته إبصارى (٨٦) ؛ ولذا تراجعتُ إلى ما وراء أستاذىّ ، كمَنْ يسير مسترشداً بما يبلغ سمعه (٨٧)

١٤٥ وكما تهبّ أنسام الربيع — بشيرةُ الفجر — باعثةً ذكيَّ الشّذا ، وهي مُفعمةٌ بأريج العُشب والأزهار (٨٨) ،

١٤٨ هكذا أحسستُ نسمةً تلمس منتصف جبيني ، وشعرتُ بهفهفة أجنحةٍ (٨٩) ، بعثتْ في الأنسام شذاً عَطِراً

١٥١ وسمعت مَنْ يقول « طوبى لمنْ تغمرهم بنورها نعمةُ الله ، حتى لن تثير شهوةُ الطعام في نفوسهم شديدَ اللهفة إليه (٩٠) ،

١٥٤ إذ يجوعون جوعاً عادلاً أبداً (٩١) ! »

حواشي الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالشرهين وتسمى أنشودة بوناجونتا أوربيتشانى .

(٢) يعني كان دانتي وفوريزى يتكلمان في سيرهما

(٣) كان دانتي يبذل مجهوداً في سيره بجسمه الحي ، أما ڤرجيلو واستاتيوس فلم يبذلا جهداً لأنهما روحان

(٤) سار الشعراء الثلاثة كسفينة تدفعها ريح مؤاتية تحدوهم الإرادة الصالحة وتقودهم النعمة الإلهية

(٥) بدا الأشباح أنهم ماتوا مرتين لفرط ما أصابهم من الهزال

(٦) تولى الأشباح الدهشة عند ما رأوا أن دانتي إنسان حي .

(٧) كان حديث دانتي قد بدأ في الأنشودة السابقة Purg. XXIII. 115.

(٨) أي روح استاتيوس

(٩) يعني روح ڤرجيليو والمقصود أن استاتيوس ربما سار متباطئاً ، وهو متجه إلى السماء ، لكي يبقى مع ڤرجيليو زمناً أطول ، ولم يكن ڤرجيليو مستطيعاً أن يسير بأسرع مما فعل لأنه يقود دانتي الإنسان الحي .

(١٠) پيكاردا (Piccarda) أخت فوريزى دوناتى ، كانت راهبة وأرغمها أخوها كورسو على ترك الدير والزواج ، ومكانها في الفردوس Par. III. 33

(١١) يريد دانتي أن يعرف شخصاً ذا أهمية في هذا المكان

(١٢) هذا تعبير لطيف عن پيكاردا ، ولا يدري فوريزى أفاق جمالها طيبتها أم العكس .

(١٣) أوليمپس (Olympus) سلسلة من الجبال تفصل مقدونيا عن تساليا ، واعتبرت مقر آلهة اليونان ، واستخدم الاسم مرادفاً للسماء ، وهذا ما يقصده دانتي هنا

(١٤) أي ما دام الأشباح قد شوهوا بهزالهم الشديد فلا بد من تسميتهم حتى يمكن التعرف عليهم

(١٥) بوناجونتا أوربيتشانى دلى أوڤيرادى (Bonagiunta Orbicciani degli Overardi) عاش في لوكا في النصف الثاني من القرن ١٣ ، ونظم الشعر على طريقة شعر البروڤنس ، ونظمه غير جيد واشتهر بالشره والإسراف في شرب الخمر

(١٦) هو البابا مارتينو الرابع (١٢٨١—١٢٨٥ Martino IV) ، الذي عمل مدة طويلة خازناً لأموال كاتدرائية تور (Tours) في جنوب فرنسا ويعده دانتي مواطنا من تور وإن كان يرجع أصله إلى مونپنسيه وليس إلى تور .

(١٧) مات مارتينو الرابع متخماً بأكل ثعابين السمك المأخوذة من بحيرة بولسينا (Bolsena) في وسط إيطاليا والمغموسة في نبيذ ڤرناتشا (Vernaccia) المستخرج من الكروم التي تنبت في الجبال القريبة من جنوا

(١٨) بدوا جميعاً أنهم راضون بذكر أسمائهم لاحتمال معاونة دانتي لهم بإقامة الصلوات من أجلهم في الدنيا ، ولذلك لم ير دانتي على أحدهم نظرة الكدر أو الاكفهرار

(١٩) أوبالديتودلا بيلا (Ubaldini dalla Pila) نبيل فلورنسى عاش فى النصف الثانى من القرن ١٣ ، وهو أخو الكاردينال أوتاڤيانو دلى أوبالدينى (Inf. X. 120) وأبو رودجيرى دلى أوبالدينى أسقف پيزا (Inf. XXXIII. 13) ، واشتهر بالشره والنهم .

(٢٠) كان يمضغ على فراغ ، وهو جائع ، ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس

Ov. Met. VIII. 824-827.

(٢١) بونيفاتزيو دى فيسكى (Bonifazio dei Fieschi) أصله من جنوا وأصبح أسقف رافنا ومات فى ١٢٩٤ ، وكان رجل سياسة أكثر منه رجل دين واشتهر بجمع المال ، ولا يعرف عنه النهم فى الأكل .

(٢٢) المقصود أن أسقف رافنا قد وفر الغذاء لكثيرين ممن هم فى دائرة اختصاصه فى رومانيا وجزء من إميليا ، والعصا ذات الطابية (rocco) هى عصا أسقف رافنا التى كان مقبضها على صورة (طابية) الشطرنج

(٢٣) مركيز دلى أرجوليوزى (Marchese degli Argogliosi) نبيل من فورلى وصار عمدة فاينتزا فى ١٢٩٦ ، وكان مسرفاً فى شرب الخمر ومما يروى أنه سأل أتباعه مرة عن رأى الناس فيه ، فقالوا إنهم يقولون إنه يشرب الخمر على الدوام ، فقال ضاحكاً ولم لا يقولون إنى ظمآن أبداً !

(٢٤) جال دانتى بنظره بين المتطهرين ورأى بونادجونتا دا لوكا الذى كان حريصاً على التعرف إليه

(٢٥) هناك خلاف بين العلماء الدانتيين حول شخصية جنتوكا (Gentucca) والأغلب أنها سيدة من لوكا ولقبها مورلا (Morla) وتزوجت بوناكورسى فوندورا (Bonaccorse Fondora) وعرفها دانتى فى أثناء وجوده فى لوكا ، ونشأت بينهما علاقة تعاطف ومحبة رقيقة هادئة . ويرى بعض شراح دانتى القدامى أن المقصود بجنتوكا ألادجا ابنة شقيق البابا أدريانو الخامس ، الذى سبقت الإشارة إليه Purg. XIX. 142-145.

(٢٦) جرح العدالة هو الجزاء العادل الذى يلقاه للتطهر من النهم والجشع .

(٢٧) استخدم دانتى لفظ (piluccia) من اللاتينية بمعنى ينتزع أو يجرد .

(٢٨) أراد دانتى أن يوضح له بونادجونتا ما قاله همساً وبذلك يرضى دانتى وبونادجونتا معا

(٢٩) أى كانت جنتوكا عذراء صغيرة فلم تضع بعد عصابة تغطى شعرها كعادة أهل العصر منعاً من الفتنة

(٣٠) يعنى أن جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة ستجعل لوكا مدينة بهيجة لدى دانتى بما ستبديه نحوه من العطف والمودة

(٣١) هذه إشارة إلى حرص أهل لوكا على المحافظة على استقلالهم ضد أطماع فلورنسا وپيزا ، وربما كانت هذه إشارة إلى شهرتهم وتسمية دانتى لهم بمقتضاها بالمرتشين (Inf. XXI. 41) ، وفى الحالين وجه بعض الناس اللوم إلى لوكا

(٣٢) أى بناء على هذه النبوءة سيذهب دانتى إلى لوكا (فيما بين ١٣٠٧ و ١٣٠٩)

(٣٣) يعنى أن ما سيراه دانتى فى لوكا سيوضح له ما يكون قد غمض عليه الآن

(٣٤) أى فتح دانتى بفنه الشعرى صفحة جديدة فى نشأة الأدب الإيطالى جاءت فى إثر المراحل الشعرية السابقة عليه فى الشعر الدينى وشعر المدرسة الصقلية وشعر مدرسة بولونيا ثم شعر مدرسة تسكانا (أو مدرسة فلورنسا مدرسة الشعر العذب الحديث) ، التى كان دانتى نفسه من شعرائها .

(٣٥) هذه هى بداية القصيدة الأولى فى « الحياة الجديدة » ، فحينما أحس دانتى بالحب وجه كلامه إلى النساء العاشقات اللائى يدركن معنى الحب ، ويتكلم فيها عن بياتريتشى التى تجعل من يراها نبيلا وتكسبه النعمة الإلهية ، ويذكر أن جسدها فى لون اللؤلؤ وأن عينيها تجرحان من ينظر إليها ، ويقول إنه يتناول فى قصيدته مادة جديدة تفوق ما سبق V.N. XIX. 1-70.

(٣٦) يعنى أن دانتى عند ما يشعر بالحب يلاحظ أو يتأمل ويمعن النظر فيما يحسه ويسجله بحسب شعوره ، وتأتى ألفاظه صادقة مطابقة لعاطفته ، وهذا هو سر الفن الجديد وجوهره
V.N. XXIV. 3-4.

(٣٧) هو جاكومو دا لنتينى (Giacomo da Lentini) أحد موثقى الأمبراطور فردريك الثانى ، الذى وضع مجموعة من القصائد على طريقة شعر البروفنس ، ومات حوالى سنة ١٢٥٠ وامدح دانتى بعض شعره فى كتابه عن « اللهجة العامية » De Vulg. Eloa I. XII. 8.

(٣٨) جويتونى داريتزو (١٢٣٠ — ١٢٩٤ Guittone d'Arezzo) من الرهبان المتمين وعاش فى فلورنسا ، وهو من شعراء مدرسة بولونيا ، التى كانت مرحلة بين شعر المدرسة الصقلية وشعر المدرسة التسكانية فى القرن ١٣

(٣٩) أى بونادجونتا الشاعر

(٤٠) يعنى العقبة التى باعدت بين هؤلاء الشعراء وشعر دانتى .

(٤١) يكرر بونادجونتا الفكرة التى عبر عنها دانتى آنفاً بأن دانتى وأضرابه يكتبون الشعر بوحى من الحب الذى يملى عليهم ما يقولونه

(٤٢) لم يفعل السابقون ذلك فى الغالب لأنهم اتبعوا الشعر التقليدى

(٤٣) أى أن من يحاول معرفة الفارق بين أسلوبى الشعر التقليدى والشعر العذب الحديث سيدرك تأثر الشعر الحديث بوحى الحب

(٤٤) اقتنع بونادجونتا بإدراك الفارق بين أسلوبى الشعر ، ولا يريد أن يعرف أكثر من ذلك .

(٤٥) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الكراكى التى تهاجر شتاء من شمال أوربا إلى ضفاف النيل الدافئة ، وتتكرر إشارة دانتى إلى الكراكى ، كما ذكرها لوكانوس
Inf. V. 46-47; Purg. XXVI. 43-45; Par. XVIII. 73-75. Luc. Phars. V. 711

(٤٦) يعنى نظروا إلى اليمين فى اتجاه سيرهم وقد كانوا ينظرون إلى دانتى من قبل .

(٤٧) أى أن هزالهم ورغبتهم فى التكفير والتطهر جعلتهم يندفعون بسرعة وخفة

(٤٨) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الرجل الذى يعدو فتلهث أنفاسه فيبطئ من سرعته ويسير وئيداً حتى يهدأ لهث نفسه

(٤٩) يعنى ترك فوريزى جماعة الشرهين يتقدمون وتخلف هو لمحادثة دانتى على حدة

(٥٠) يسأل فوريزى دانتى بلطف ورقة متى يراه ثانياً وهذا هو إحساس الصديق نحو الصديق الذى يوشك على فراقه ورؤية دانتى ثانياً يعنى بعد موته ، وهذا لأن دانتى جعل نفسه من السعداء الذين سيأتون إلى المطهر ثم الفردوس .

(٥١) لا يعرف دانتى كم سيعيش ولكنه يعتقد أنه لن يموت سريعاً ، ولن تكون مجرد رغبته للعودة سريعاً إلى المطهر ، وهذا يعنى أنه يرغب بقلبه فى سرعة عودته إليه .

(٥٢) يعنى فلورنسا وإن كان سينى مها مدة العشرين سنة الأخيرة من حياته

(٥٣) يتنبأ دانتى بما سينال فلورنسا من الويلات

(٥٤) يتكلم فوريزى عن أخيه كورسو دوناتى (Corso Donati) زعيم الحلف السود فى فلورنسا ، وهو من المسئولين عن هزيمة الحلف البيض فى فلورنسا فى ١٣٠١ ، وقد نفى دانتى عقب ذلك ، ثم ثم وقع خلاف بين فريق من السود بزعامة كورسو وفريق آخر مهم بزعامة روسو دلا توزا وهرب كورسو من فلورنسا ولكن خصومه تعقبوه وقتلوه .

وتوجد صورة صغيرة لمقتل كورسو دوناتى وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيجى فى روما

(٥٥) يقال إن كورسو أصابته طعنة فى حلقه وأخرى فى جنبه وسقط عن جواده ، وجعل دانتى عقابه أن تجره دابة فى الجحيم

(٥٦) الوادى هنا يعنى الجحيم

(٥٧) ظلت جثة كورسو مشوهة ملقاة فى العراء حتى وجدها رهبان ديرسان سالڤى خارج فلورنسا.

(٥٨) الدوائر تعنى السماوات

(٥٩) أى لن تمر سنوات طويلة حتى يتضح المقصود بهذا الكلام وهذا يعنى أن كورسو سيلاقى حتفه فى ١٣٠٨

(٦٠) فى الأصل (فلتبق أنت الآن) والمعنى واحد .

(٦١) يعنى فليظل دانتى مع ڤرجيليو واستاتيوس لأن الوقت ثمين فى المطهر وكان دانتى رجلا يعرف قيمة الوقت — وإذا سار فوريزى على خطاه فإنه يضيع كثيراً من الوقت المخصص لتطهره .

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الحرب فى عصر دانتى ، حينما كان يخرج أحد الفرسان الشجعان من من فصيلته لكى يبادئ العدو القتال

(٦٣) أى ڤرجيليو واستاتيوس ، واستخدم دانتى لفظ مارشال (marescalcho) الألمانى الأصل ويعنى معلم فن السلاح والفروسية .

(٦٤) كان دانتى قد تابع فى ذهنه نبوءة فوريزى بشأن كورسو وأحداث فلورنسا ولم تكن الصورة واضحة لديه ، وكذلك أخذ ينظر إلى فوريزى الذى سبقه إلى الأمام ولم تكن الرؤية واضحة له بسبب بعد المسافة .

(٦٥) الشجرة الأولى هى شجرة الحياة فى بداية الإفريز السادس (Purg. XXII. 130-141) ، وهذه الشجرة الثانية عند نهاية الإفريز السادس هى شجرة معرفة الخير والشر

(٦٦) اتجه دانتى نحو الشجرة عند ما انتهت ثنية الجبل فظهرت الشجرة أمامه فجأة .

(٦٧) هؤلاء هم الشرهون النهمون يحاولون قطف التفاح

(٦٨) جعل دانتى النهمين كالأطفال الذين يطلبون شيئاً والكبار يداعبونهم ويمدون بما يطلبونه عن متناولهم ، وهذه صورة حية مأخوذة من الحياة الواقعة . وتوجد صورة مقاربة عند هوميروس عن تانتالوس الذى سرق طعام الآلهة ، وكانت شائعة فى أثناء العصور الوسطى

Hom. Od. XI. 582

(٦٩) ارتحل المنهومون بعد أن يئسوا من الحصول على الفاكهة ، واقتنعوا بأنه لا سبيل إلى ذلك . وقلت (كأن لم تساورهم فى طلبتهم خديعة) للإيضاح

(٧٠) استخدم دانتى لفظ (adesso) بمعنى سريع فى اللغة القديمة

(٧١) توجد شجرة المعرفة فى الفردوس الأرضى فى أعلى جبل المطهر ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »
Purg. XXXII. 37
Gen. III. 6.

(٧٢) يعنى أن الشجرة الحالية مأخوذة من الشجرة الموجودة فى أعلى جبل المطهر

(٧٣) ربما كان هذا أحد الملائكة وسيذكر مثالين عن خطيئة النهم .

(٧٤) أى سار استاتيوس وفرجيليو ودانتى فى الناحية التى يرتفع فيها صخر الجبل لأن الشجرة اعترضت طريقهم .

(٧٥) هذا مثال عن القناطس (الكائنات الخرافية التى تتكون من نصف إنسان ونصف حصان) وقد ولدوا فى السحاب ، وحضروا عرس پيريتوس ملك لاپيتى وهيپوداميا وأسرفوا فى شرب الخمر حتى ثملوا فأرادوا اغتصاب العروس وغيرها من الفتيات فقاتلهم تيزيوس وهزمهم وسبق ذكرهم وأورد أوفيديوس أسطورتهم
Inf. XII. 56.
Ov. Met. XII. 210-535.

(٧٦) صدورهم مزدوجة لأنها جمعت بين طبيعة الإنسان وطبيعة الحصان

(٧٧) هذا مثال مأخوذ من التوراة ويتناول جدعون (Gideon) الذى أراد الهبوط من جبل جلعاد (Gilead) لمهاجمة الميديانيين (Midianites) ، فجعل رجاله يشربون الماء فرأى أغلبهم يفعلون كالكلاب النهمة إلا ٣٠٠ رجل شربوا الماء بأيديهم ، فأخذ جدعون معه الأخيرين وترك الأغلبية ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »
Giud. VI., VII.

(٧٨) يعنى ارتكبوا خطيئة النهم ثم نالوا العذاب والألم

(٧٩) ساروا أولا متلاصقين فى حيز ضيق بسبب اعتراض الشجرة طريقهم ثم ساروا بعدئذ متباعدين نوعاً فى حيز أوسع

(٨٠) الطريق قفر خال لأن المتطهرين سارعوا إلى الأمام .

(٨١) سار استاتيوس وفرجيليو ودانتى وكل منهم يفكر فيما رآه وسمعه

(٨٢) هذا هو صوت ملاك الاعتدال حارس الإفريز السادس

(٨٣) ويرى بعض الشراح أن لفظ (poltre) مأخوذ من الفرنسية القديمة (poutre) بمعنى الصغيرة . ويرى آخرون أنه يعنى الحيوانات الهادئة أو المستكينة أو المسترخية

(٨٤) هذه صورة صورة مأخوذة من صناعة الزجاج والمعادن

(٨٥) دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود عند هذا الموضع .

(٨٦) عاق بهاء الملاك دانتى عن النظر

(٨٧) تراجع دانتى حتى أصبح وراء أستاذيه وأخذ يسير مهتدياً بما يسمعه حينما تعذرت عليه الرؤية

(٨٨) هذه صورة رقيقة رسمها دانتى مستوحياً ملاحظته للطبيعة وتأثره بهبوب نسمات الربيع قبيل الفجر وشعوره بأريج الأزهار العطرة التى تملأ الجو . وأورد فرجيليو معنى مقارباً
Virg. Georg. IV. 415-418.

(٨٩) هكذا يزيل الملاك خطيئة النهم من جبين دانتى .

(٩٠) يعنى طوبى لمن يتمتعون بنعمة الله فلا تثور لديهم شهوة جامحة إلى الطعام والشراب ويقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 6.

(٩١) أى سيكون جوعهم إلى ما هو ضرورى فحسب ويقترب هذا المعنى مما سبق عن الجوع العادل إلى الذهب Purg. XXII. 40.

الأنشودة الخامسة والعشرون[١]

صعد الشعراء الثلاثة السلم الذى يؤدى إلى الإفريز السابع — إفريز شهوة الجسد — وهمّ دانتى بالكلام ولكنه لم يستطع ، وكان فى ذلك كفرخ الطير الذى يحاول الطيران بدون جدوى ، فشجعه ڤرجيليو على الكلام ، فتساءل كيف ينحف الشبح وهو غير محتاج إلى الغذاء ، فحاول ڤرجيليو إيضاح الأمر له بمثال عن ميلياجرو وبمثال عن تحرك صورة الإنسان داخل المرآة ثم قال استاتيوس إن الدم النقى عند الرجل — النطفة — ينال فى القلب القدرة التى تُشكّل أعضاء الإنسان وتمنحها خصائصها ، وقال إن دم الرجل يمتزج بدم المرأة ، ويتجمد الأخير وتُبعث فيه الحياة ، ويتحول المخلوق من حيوان إلى إنسان بطريقة يعجز عن إدراكها الفلاسفة ، وينفث الله فى الجنين روحاً ويصنع نفساً كاملة وقال إنه حينما ينتهى عمر الإنسان تخرس القوى البشرية ولكن النفس العاقلة لا تموت ، بل تصبح أشد مضاء فى فعلها ، وتهبط عند شاطئ أكيرونتى أو عند مصب التيبر ، وتشع من حولها القوة المُشكّلة بذات صورتها كما كانت فى الحياة ، وبذلك تصبح شبحاً — أو طيفاً — مرئيّاً ، ولذا تتكلم الأشباح والأطياف وتضحك وتبكى وتتنهد . وبلغ الشعراء الثلاثة منطقة يطلق فيها الجبل ناراً عبر الطريق ، وفى مقابلها تهب ريح تزيح النار فتفسح طريقاً للعبور وسمع دانتى ترتيل المتطهرين من خطايا الجسد ، ورأى أرواحاً تسير وسط النار ، ثم سمع نشيداً عن العذراء ماريا ونشيداً عن ديانا وهيليس ، وعلى هذا النحو كانت تلك الأرواح تتطهر من آثامها

١ كانت قد حلّت الساعة التى لا يحتمل فيها الصعود وقوفاً[٢] ؛ إذْ خلّفت الشمس دائرةَ الزوال لبرج الثور[٣] ، وخلّفها الليل لبرج العقرب[٤] ؛

٤ ولذا فإنه كما يفعل الرجل الذى لا يتوقّف ، بل يمضى فى طريقه مهما اعترضه من العقبات — إذا حفزه إلى ذلك دافعٌ من الحاجة[٥] —

٧ هكذا دخلنا خلال الثُّغرة[٦] ، وتقدّمنا واحداً فواحداً ونحن نرتقى السلّم ، الذى يُفرّق بين الصاعدين عليه لضيق درجاته[٧]

١٠ وكما يرفع جناحيه فرخُ اللقلق وهو فى الطيران راغبٌ ، ولكنه لا يجرؤ على مبارحة عشّه ، فيرخى جناحيه إلى أسفل[٨] ؛

١٣ هكذا أصبحتُ بالرغبة فى السؤال التى اشتعلتْ فى صدرى ثم خبَتْ ، بعد أن تحرّكتْ شفتاى كمن يهمّ بالكلام[٩]

١٦ وعن الكلام لم يسكت أبى الحبيب على رغم سرعة سيره[١٠] ، بل قال « فلْتُطلق قوس كلماتك ، الذى سحبتَه حتى طرف سهمك[١١] » .

١٩ عندئذ فتحتُ فاهى مطمئنًّا للكلام ؛ وبدأتُ « كيف يتأتّى للأرواح أن تنحف إذْ لا حاجة بها لأن تُطعم[١٢] ؟ »

٢٢ فقال « إذا أنت ذكرتَ كيف ذَوَى ميلياجرو بِذَوِى جمرةٍ ، لما صَعُبَ عليك إدراك ذلك[١٣] ؛

٢٥ ولو فكّرت كيف أن صورتك فى المرآة تتبع فى حركتها السريعة ذات حركاتك ، لأدركتَ فى يُسر ما يبدو لك أمراً صعب الفهم[١٤] .

٢٨ ولكنْ لكى تجد نفسك الراحةَ فيما تتطلع إليه ، فلتنظر إلى استاتيوس[١٥] ، وإنى لأدعوه وأرجوه أن يكون مُبرئَ جراحك الآن[١٦] »

٣١ فأجاب استاتيوس « إذا كشفتُ له هنا فى حضورك[١٧] عن الحقائق الأبديّة ، فليكن عُذْرى أنى لا أستطيع أن أرفض لك طلباً[١٨] »

٣٤ ثم بدأ[١٩] « إذا تلقّى عقلك يا بنىّ كلماتى ووعاها[٢٠] ، فستُلقى ضوءاً على ما ألقيتَه علىّ من سؤال[٢١]

٣٧ إن الدم النقىّ[٢٢] الذى لا تتشرّبه الشرايين العطاش أبداً[٢٣] ، ويبقى كغذاء شأنه أن يُرفع عن المائدة[٢٤] —

٤٠ ينال فى القلب قوةً تمنح الخصائص لكلِّ أعضاء الإنسان[٢٥] ، كما ينساب سائر الدم فى الشرايين لكى يبنى تلك الأعضاء[٢٦]

٤٣ وحينما يزداد نقاؤه ، ينزل حيث السكوت أجمل من الكلام[٢٧] ؛ ثم يقطر على دم الغير فى الوعاء المعدِّ لذلك[٢٨]

٤٦ وهناك يمتزجان معاً الواحد بالآخر ، أحدهما سلبي بطبعه ، والآخر إيجابىٌّ[٢٩] بكمال الموضع الذى ينبثق منه[٣٠] ؛

٤٩ وعندما يتحد هذا بذاك[٣١]— يشرع فى عمله متخثراً بادىء ذى بدء ، ثم يمنح الحياة لما تكوَّن من تجمّد الدم[٣٢]

٥٢ ولما تُصبح تلك القوة الفعالة نفساً كنفس النبات[٣٣]— وتختلف عنها إذْ لا يزال عليها أن تشقّ طريقها ، على حين تكون الأخيرة قد بلغتْ مرساها[٣٤]—

٥٥ تواصل عندئذ نموّها ، وإذْ بها تتحرّك وتحسّ كما يفعل فطر البحر[٣٥] ؛ ثم تأخذ فى صُنع أعضاءٍ للقوى التى هى بذرةٌ لها[٣٦].

٥٨ والآن — يا بُنىَّ — تنمو وتمتدّ القوة المنبثقة من قلب الإنسان ، حيث تُزوِّد الطبيعة بها كلّ أعضائه[٣٧]

٦١ ولكنك لا تزال غير مُدرك كيف يُصبح الحيوان كائناً عاقلا[٣٨] وإنها لمسألةٌ أضلت مَنْ هو أكثر منك علماً[٣٩] ،

٦٤ حتى إنه قد ميز فى شرحه بين النفس والعقل الفعّال ، إذْ لم يرَ أنه قد اتخذ له عضواً[٤٠]

٦٧ ولْتفتح صدرك للحقيقة الآتية[٤١] ؛ ولْتعلم أنه حينما يُصبح بناء المخّ فى الجنين مُكتملاً ،

٧٠ يتجه إليه المحرّك الأول[٤٢] ، مبتهجاً بمثل هذه الآية التى صنعتها الطبيعة[٤٣] ، وينفث فيه روحاً جديدة[٤٤] مُفعمةً بقوة[٤٥] ،

٧٣ تجذب إلى جوهره[٤٦] ما يجده فعّالاً هنالك ، ويصنع نفساً واحدة[٤٧] ، تحيا وتحس وتدور بنفسها على نفسها[٤٨]

٧٦ ولكى يقلّ عجبك من كلامى، فلْتنظر إلى حرارة الشمس التى تستحيل نبيذاً ، حين تمتزج بالعصير الذى يفيض من الكرْم(٤٩)

٧٩ وعندما لا يصبح لدى لاخيسيس مزيداً من الكتّان ، تتحرّر النفس من جسدها (٥٠) ، وتحمل معها كلتا القوتين البشرية(٥١) والإلهية(٥٢)

٨٢ وتتعطّل سائر القوى الحاسة جميعاً(٥٣) ، ولكن الذاكرة والإدراك والإرادة تُصبح فى فعلها أكمل مما كانت عليه من قبل(٥٤) .

٨٥ ومن تلقاء ذاتها ودون تلبُّث تسقط بأعجوبة عند ضفة أحد النهرين(٥٥) : وهناك تعرف لأول وهلة مسالكها(٥٦) .

٨٨ وحينما يحتويها هناك مكانها الملائم(٥٧) ، تشعّ من حولها القوة المُشكِّلة بذات صورتها وحجمها اللذين كانا لها فى أعضائها الحيّة(٥٨) :

٩١ وكما حينما يتشبّع الهواء بالأبخرة ، يأخذ فى التزّين بألوان مختلفة ، بالأشعة المنعكسة عليه من غيره(٥٩) ،

٩٤ هكذا نجد الهواء القريب إلينا ، يتّخذ تلك الهيئة التى تدمغه بها النفس ، بما لها من القوة الكامنة حين تستقرّ هنالك(٦٠) ؛

٩٧ ثم تتبع الصورةُ الجديدة روحَها(٦١) ، على نحو ما تتبع الشعلة نارها فى كلّ مكانٍ تنتقل إليه(٦٢) .

١٠٠ ولما كانت بذلك تُصبح مرئيّةً ، فقد سُمِّيت شبحاً(٦٣) ، ثم تصنع بعدئذ أعضاءً لكل حواسّها حتى حاسّة النظر(٦٤)

١٠٣ وبذلك نتكلّم وبذلك نضحك ؛ وبذلك تُذرف الدموع ، ونطلق التنهد الذى كان فى ميسورك أن تسمعه فى مدارج الجبل(٦٥)

١٠٦ ويتشكّل الشبح تبعاً لما تحفزنا إليه رغائبنا وسائر مشاعرنا(٦٦) ، وإلى هذا يرجع ما يتملّكك من أمارات العجب(٦٧) » .

١٠٩ وكنا قد بلغنا عندئذ آخر دوائر العذاب(٦٨) ، والتفتنا إلى اليمين ، فاسترعى انتباهنا شأنٌ آخر (٦٩)

١١٢ فهنا تندلع من جانب الجبل إلى خارجه نارٌ مستعرة(٧٠) ، وإلى أعلى يزفر الإفريز بعصفة ريحٍ(٧١) ، تميل بالنار وتُنحّيها عنه(٧٢) ؛

١١٥ ولذا كان علينا أن نسير على الجانب المفتوح واحداً فواحداً[٧٣] ؛ فقد خشيت النار فى جانب ، وفى الجانب الآخر خفتُ السقوط إلى أسفل[٧٤]

١١٨ فقال مرشدى « ينبغى ألاّ نُطلق العنان لأبصارنا فى هذا الموضع ، إذْ ما أيسر أن تزلّ بنا الأقدام[٧٥] »

١٢١ وعندئذ سمعتُ فى قلب النار المستعرة ترتيلاً يقول : "إلهى يا عظيم الرحمة"[٧٦] ، حتى أصبحتُ بذلك أشدّ حرصاً على الاتجاه إليه[٧٧] ؛

١٢٤ ورأيت أرواحاً تسير وسط اللهب ، فأخذتُ أنظر إليها وإلى خطواتى ، مُتنقّلاً بصرى من لحظة لأخرى[٧٨] .

١٢٧ وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً "لست أعرف رجلا"[٧٩] ؛ ثم استأنفوا إنشادهم خفيضى الصوت[٨٠] .

١٣٠ ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين « لقد ظلّت ديانا فى الغابة ، وطردت منها هيليس التى أحست سم ڤينوس الزعاف[٨١] »

١٣٣ وعندئذ عاودوا ترتيلهم ، ثم ردّدوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً ، كما تقتضيه الفضيلة ويفرضه الزواج[٨٢]

١٣٦ وأعتقد أنهم يواصلون هذا الأسلوب[٨٣] ، طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار وبمثل هذا العلاج[٨٤] وهذا الغذاء[٨٥] ،

١٣٩ ينبغى أن يلتئم جرحهم أخيراً[٨٦] .



١٠ – دانتى وڤرجيليو واستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين فى النار من شهوة الجسد
أنشودة ٢٥ ١٢١

حواشى الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الأولى من أنشودات شهوة الجسد وتسمى أنشودة توالد الجنس البشرى .

(٢) كان الشعراء الثلاثة صاعدين إلى الإفريز السابع دون إبطاء بسبب حرارة الشمس وضيق الوقت

(٣) كانت الشمس فى برج الحمل – بالنسبة للمطهر – عند الظهر أى وقت الزوال ، ثم سارت إلى أسفل حسب الحركة الظاهرة – وحل برج الثور فى سمت الرأس بدلا من الشمس

(٤) وفى نفس الوقت بالنسبة لنصف الكرة الشمالى كان برج الميزان – منتصف الليل – قد انتقل وحل مكانه برج العقرب ولما كانت كل مرحلة فى حركة الأبراج الإثنى عشرة تتم كل ساعتين ، فإن هذا يعنى أن الساعة كانت حوالى الثانية بعد الظهر فى المطهر وحوالى الثانية صباحاً فى أورشليم

(٥) هذه صورة واقعية للرجل الذى تحفزه الضرورة لمتابعة السير على رغم ما يعترضه من العقبات

(٦) يعنى الطريق الضيق الذى يؤدى إلى الإفريز السابع ويرى بعض الشراح أن لفظ (callaia) يعنى الممر أو المعبر الضيق .

(٧) كان السلم ضيقاً بحيث لم يتح للشعراء الثلاثة أن يصعدوا جنباً إلى جنب فصعدوا متفرقين الواحد منهم بعد الآخر

(٨) هذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة صغار اللقلق ، وبذلك يلون دانتى هذا الموقف تلويناً حياً وتشبه هذه الصورة ما أورده استاتيوس Stat. Theb. X. 453

(٩) رغب دانتى فى الكلام وحرك شفتيه لكى ينطق ولكنه لم يفعل ذلك لأنه خشى أن يضايق فرجيليو ، وهذا تصوير دقيق لبعض مشاعر الإنسان

(١٠) هذا لأن فرجيليو أدرك ما يساور دانتى من الفكر .

(١١) سأل فرجيليو دانتى أن يتكلم ووازن بين حال دانتى حينما هم بالكلام دون أن ينطق حال ومن يجذب القوس حتى رأس السهم المصنوع من الحديد دون أن يطلقه نحو هدفه وكأن فرجيليو أراد أن يقول (ألا فلتطلق عقدة لسانك ، ولتعبر عما يدور فى رأسك)

(١٢) أى كيف تنحف الأرواح ما دامت فى غير حاجة إلى الطعام والشراب وهذه إشارة إلى ما سبق Purg. XXIII. 37-39.

(١٣) ميلياجرو (Meleagro) بن أونيس ملك كاليدونيا الذى اختطفت أمه ألثيا قطعة خشب من نار متأججة ، لأن حياته كانت مرتبطة بالإبقاء عليها – كما قالت إلهة القدر . وكبر ميلياجرو وأحب أتالانتا وأعطاها فراء الدب الكاليدونى بعد أن قتله ، وأحس أخواله الغيرة منه فخطفوا الفراء ، فقتلهم ميلياجرو ، فغضبت عليه أمه وألقت بقطعة الخشب فى النار ، فمات باحتراقها وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة والمقصود أنه كما ذوى ميلياجرو ومات باحتراق قطعة الخشب المذكورة ، على هذا النحو أصاب الهزال الشديد هؤلاء الأشباح عند رؤية الفاكهة :

Ov. Met. VIII. 445

(١٤) يعنى كما تنعكس حركات الإنسان فى المرآة – بدون اتصال مادى – تتأثر الروح بالإحساس والانفعال .

(١٥) أى أن استاتيوس الذى اعتنق المسيحية سيكون أقدر على إيضاح كل ما يسأل دانتى عنه .

(١٦) الجراح هى الشكوك التى تشفيها المعرفة

(١٧) يعنى حيث ڤرجيليو موجود فى هذا الموضع وقبل الذهاب إلى منطقة أخرى .

(١٨) يبدى استاتيوس عذره لإقدامه هنا على الشرح لأنه لا يستطيع أن يرفض لڤرجيليو مطلباً . وهذا تعبير عن احترامه وإعزازه لڤرجيليو .

(١٩) يوجه استاتيوس كلامه الآن إلى دانتى .

(٢٠) هناك بعض الشبه بين هذا التعبير وما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. II.

(٢١) تناول الكلام عن الجسم والروح أرسطو وتوماس الأكوينى

Arist. De Gener. Animal. I. 18-19; II. 1-4.

d'Aq. Sum. Theol. I. CXVIII., CXIX.

(٢٢) الدم النقى أو الكامل يعنى المنى . وأشار دانتى إلى التوالد البشرى فى « الوليمة »

Conv. IV. XXI. 4-5.

(٢٣) يعد المنى دماً نقيا لأنه خال مما يلونه باللون الأحمر ، ولا تشرب الشرايين هذا الدم النقى ، والشرايين ظمأى أو جائعة لأنها تمد أعضاء الجسم بالغذاء ، ولذا فهى فى حاجة إلى التعويض — كما عند أهل العصر

(٢٤) يبقى الدم النقى كالغذاء الذى لم يمسه الآكلون فيرفع عن المائدة ، والمقصود أنه يذهب إلى المكان المخصص له .

(٢٥) أى أن الدم النقى ينال من القلب القوة القادرة على أن تشكل أعضاء الجسم وتمنحها خصائصها المميزة

(٢٦) يجرى سائر الدم فى الشرايين ليبنى أعضاء الإنسان .

(٢٧) بعد المزيد من التنقية — يعنى بعد عمليات الهضم والتمثيل والتحول والدفع فى المعدة والكبد والقلب يهبط الدم النقى إلى الخصيتين ، ويذكرهما دانتى بالتلميح دون التصريح — بحسب معرفة أهل العصر

(٢٨) يعنى يدخل المنى فى المهبل أو فى الرحم

(٢٩) كانت الفكرة السائدة منذ القرن ٣ ق. م. هى أن دور المرأة فى الإنجاب دور سلبى محض بتلقيها منى الرجل فى الرحم واختلاطه بدمها الحيضى . وتغيرت هذه الفكرة حينما أثبت العلم الحديث تلقيح حيوان الذكر المنوى لبويضة الأنثى التى يفرزها المبيضان إلى الرحم

(٣٠) يعنى قلب الرجل الذى ينبثق منه الدم النقى — أو الذى سيصنع منه المنى

(٣١) المقصود حينما يتحد دم المرأة بدم الرجل .

(٣٢) عندئذ يتجمد السائل ثم تبعث فيه الحياة وأفاد دانتى فى هذا بما كتبه توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. III. XXXIII.

(٣٣) يعنى حينما تنشأ النفس فى ذلك المزيج من دم الرجل ودم المرأة — بحسب معرفة أهل العصر . وهذه هى النفس النامية

(٣٤) أى أن نفس الإنسان تكون فى بداية تكوينها على حين تكون نفس النبات قد اكتمل تكوينها

(٣٥) لفطر البحر حركة وإحساس ولكن فى أدنى صورها .

(٣٦) يعنى تتكون أعضاء الحس فى الخارج والباطن ، يعنى تنشأ النفس الحاسة .

(٣٧) أى يستمر تكوين أعضاء الجسم بإمدادها بما هو ضرورى لها .

(٣٨) يعنى لا يعرف كيف يتحول هذا الكائن فى بطن أمه من حيوان إلى إنسان ، يعنى كيف تنشأ النفس العاقلة

(٣٩) يقصد ابن رشد الذى أخذ برأى أرسطو ، ومكانه فى اللمبو Inf. IV. 144.

(٤٠) يرى ابن رشد فى شرحه لكتاب النفس لأرسطو (كتاب ٣) أن المخ فى الحيوان والإنسان عضوالنفس الحاسة وأن العقل الفعال ليس له عضو خاص به فى الإنسان لأنه إذا كان كذلك فإنه يكون عرضه للفساد والعقل الفعال عنده هو قوة إلهيه علوية شاملة وليست خاصة بالأفراد كل منهم على حدة . وقد عارض توماس الأكويني هذا الرأى

ابن رشد ، أبو الوليد تلخيص كتاب النفس . نشره أحمد فؤاد الأهوانى . القاهرة ، ١٩٥٠ ص ٦٦ — ٩٥

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 2; LXXIX. 5; CXVII. 1; CXVIII. 2.

(٤١) يلفت استاسيوس نظر دانتى لكى ينتبه إلى ما سيقوله . وسيأتى فى الفردوس ما يشبه هذا التعبير Par. V. 40.

(٤٢) أى الله كما سيأتى فى الفردوس Par. I.

(٤٣) يعنى أن الله ينظر بابتهاج إلى عملية الخلق والتكوين .

(٤٤) هذه هى النفس العاقلة

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (repleto) من اللاتينية بمعنى ممتلء

(٤٦) أى مادة المخ بخصائصه التى لا تفسر تماما حتى الان

(٤٧) يعنى يصنع الله نفسا تشمل عناصر النفس النامية (vegetativa) النفس الحاسة (sensitiva) والنفس العاقلة (intelletuale)

(٤٨) أى يتكون الإنسان من وحدة مكتملة من جسم ونفس نامية حاسة عاقلة

(٤٩) يستعين استاتيوس فى شرحه بمثال عن صنع النبيذ الذى يحدث باتحاد أشعة الشمس الغير المادية بمادة عصير الكروم. والمقصودأنعناصر النفس النامية الحاسة العاقلة تكون باتحادها النفسالمكتملة فى الأنسان

(٥٠) يعنى أن الإنسان يموت حينما ينتهى خيط الكتان الذى تنزله له لاخيسيس إلهة القدر ، وسبقت الإشاره إليها Purg. XXI. 25.

(٥١) القوة البشرية هى القوة النامية والقوة الحاسة

(٥٢) القوة الإلهية يقصد بها القوة العاقلة

(٥٣) أى أنه بالموت تنتهى القوى الحاسة التى تعتمد على أعضاء الجسم

(٥٤) يعنى أنه بالموت لا يتوقف عمل القوى أو الملكات التى تعتمد على النفس العاقلة ، بل تصبح أقوى مما كانت عليه فى أثناء الحياة وفى هذا إشارة إلى ما سبق Purg. IX. 16-18.

(٥٥) أى تسقط النفس الآثمة على شاطئ أكيرونتى وتسقط النفس الصالحة عند مصب التيبر

Inf. III. 70-122.

Purg. II. 100-105.

(٥٦) يعنى تعرف النفس مصيرها وهل فرض لها الله الخلاص أو اللعنة والعذاب

(٥٧) أى حينما تذهب النفس إلى المكان الملائم لها عند شاطئ أكيرونتى أو مصب التيبر

(٥٨) يعنى أن القوة المشكلة (virtu informativa) — ويقصد بها مجموع النفوس النامية والحاسة والعاقلة — تشع بالصورة التى كان عليها الإنسان فى أثناء حياته

(٥٩) هذه صورة مستمدة من بعض مظاهر الطبيعة ، حينما تنعكس أشعة الشمس على الجو المشبع بالبخار فيظهر قوس قزح والغير هنا يعنى الشمس

(٦٠) أى أن النفس التى تبقى هناك — أى التى لا تموت أبدا — تتخذ صورة الجسم الذى كان يحتويها فى أثناء الحياة والمقصود أن أثر القوة المشكلة على النفس أو الروح هو كأثر الشمس فى تلوين الهواء بقوس قزح عندما يكون مشبعا بالبخار

(٦١) يعنى أن الصورة الجديدة فى العالم الآخر تتبع روحها إلى كل مكان تتجه إليه

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حركة النار . وفى الفردوس إشارة إلى حركة النار الدائمة
Par. I. 141.

(٦٣) الشبح هو الصورة الجديدة المرئية

(٦٤) يتخذ الشبح صورة الإنسان بكل أعضائه حتى العينين وحاسة النظر هى أشرف الحواس عند توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVIII. 3.

(٦٥) هكذا تتكلم الأشباح وتضحك وتبكى وتتنهد كما رأى دانتى وسمع من قبل ويقرب هذا من قول ڤرجيليو
Virg. Æn. VI. 733.

(٦٦) أى يأخذ الشبح الشكل الذى يناسب الرغبات والمشاعر التى تساوره ، وتتخذ النفس فى حركاتها من الهواء ما كانت تتخذه من مادة الجسد فى أثناء حياتها ولفظ (affetti) يعنى هنا المشاعر بصورة عامة

(٦٧) سبق أن أبدى دانتى دهشته فى بيتى ٢٠ و ٢١

(٦٨) يعنى تعبير (ultima tortura) آخر دائرة للعذاب ويرى بعض الشراح أن دانتى يعنى آخر طريق منحرف أو منعطف والمقصود الإفريز السابع آخر حلقة للتطهر

(٦٩) سار الشعراء الثلاثة وقد استرعى انتباههم النار المتأججة أمامهم وفكروا كيف يتجنبوها

(٧٠) اندلعت النار من جانب الجبل ، واستخدم دانتى فعل (balestrare) بمعنى يطلق السهم من القوس والنار هنا رمز لشهوة الجسد

(٧١) هبت ريح من طرف الإفريز الذى سار عليه الشعراء الثلاثة وسبق أن استخدم دانتى لفظ (fiato) الذى عبر به عن عصفة الريح
Inf. V. 42.
Purg. XI. 100.

(٧٢) أبعدت الريح النار الصادرة عن جانب الجبل وبذلك أفسحت طريقا لمرور الشعراء . وهذه هى المرة الوحيدة التى يستخدم فيها فعل (sequestrare) بمعنى يبعد .

(٧٣) أى كان عليهم أن يسيروا على حافة الإفريز فى ناحية الجبل المفتوحة التى تطل على الهاوية وسبق أن عبر دانتى عن هذا المعنى بطريقة أخرى
Purg. XIII. 81.

(٧٤) هكذا تصور دانتى الخطر الجسيم الذى يهدده فى الجانبين ، وإن كانت النار لن تصيبه بأذى .

(٧٥) حذر ڤرجيليو دانتى من السقوط لأن أقل خطأ كان من شأنه أن يعرضه للهلاك ، وكان دانتى كأنه جواد يسير ويعرضه للسقوط أصغر خطوة فى غير موضعها

(٧٦) هذا نشيد كنسى يرتل فى صلاة السبت ، وهو دعاء يتلوه مرتكبو خطايا الجسد وهذا مثال عن الدعوة إلى التطهر

(٧٧) ورد فى الأصل تعبير معناه أن دانتى بسماعه ذلك النشيد لم يكن أقل حرصاً على الإتجاه إلى قلب النار مما كان عليه من الحرص على تجنب الخطر فى سيره ، حينما كان يخشى النار فى جانب والسقوط فى الجانب الآخر كما سبق فى بيتى ١١٦ و ١١٧ وبدلا من التعبير بنفى النفى أوردت تعبير الإثبات

(٧٨) أخذ دانتى ينظر تارة إلى الأرواح التى تمشى وسط اللهب وينظر طوراً إلى الطريق الضيق وهو يخشى السقوط فى الهاوية معرضاً نفسه للهلاك

وعذاب شهوة الجسد بالنار فى آخر هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ٢٦ و ٢٧ يشبه بعض ما ورد فى تراث الإسلام من أن عذاب النار عقاب عام للكفار . والتشابه قائم فى العقوبة وإن اختلف فى تطبيقها على مرتكبى المعصية

المتقى كنز العمال (المصدر السابق الذكر) ص ٢٤٦ أرقام ٢٨١٠ و ٢٨١٤ و ٢٨١٥ و ٢٨١٦

السمرقندى قرة العيون (المصدر السابق الذكر) . ص ٥ — ٨ .

(٧٩) هذا مثال آخر عن العفة والطهارة ذكره المتطهرون بعد ختام النشيد المشار إليه ، وهو مأخوذ من قول العذراء ماريا كما ورد فى « الكتاب » المقدس Luca, I. 34.

(٨٠) ترتل الأرواح النشيد بصوت خفيض كأنهم يختمون الصلاة .

(٨١) ديانا (Diana) ربة الصيد عند الرومان طردت هيليس (Helice) — إحدى حورياتها — من الغابة المقدسة لأنها خرجت على حياة العفة والطهر وأنجبت ولداً من جوپيتر كبير الآلهة وسم ڤينوس (Venus) إلهة الحب هو السم الخاص بالحب الغير الشرعى وهذا مثال آخر للدعوة إلى حياة العفة والطهر . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. II. 401-530.

(٨٢) تابعت الأشباح ترتيلها وذكرت أسماء عدد من النساء والرجال الأعفاء الأطهار . وهذا تقابل بين الرذيلة والفضيلة

(٨٣) المقصود أنهم استمروا يذكرون على التوالى شيئاً من الترتيل ثم شيئاً من أمثلة العفة والطهارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وأعتقد أن هذا الأسلوب يكفيهم طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار)

(٨٤) يعنى بالإحتراق بالنار .

(٨٥) أى بمتابعتهم الإنشاد والترتيل وذكر أمثلة من حياة الطهر والعفة

(٨٦) يعنى تتطهر أرواحهم من خطايا الجسد ويرى بعض الشراح أن تعبير (da sezzo) صفة للجرح وبذلك يمكن أن يعنى الأخير وعلى هذا فقد تكون الترجمة كالآتى (ينبغى أن يلتئم جرحهم الأخير — أوآخر جروحهم)

الأنشودة السادسة والعشرون[١]

سار الشعراء الثلاثة الواحد أمام الآخر ، وظهر ظلّ دانتى على النار المشتعلة فازدادت توهجاً ، فالتفت الأشباح إلى هذه الظاهرة الغريبة ، واتجهوا إلى دانتى وهم حريصون على البقاء فى نطاق النار قال له جويدو جوينتزلى إنه وجماعته متعطشون إلى معرفة السبب فى انعكاس ظله على النار ، وعاق دانتى عن الإجابة رؤيته جماعة أخرى تسير داخل النار فى اتجاه مضاد ، وأخذ أفراد الجماعتين يقبلون بعضهم بعضاً قبلات خاطفة كالنمل حينما يلمس بعضه بعضاً عند تقابله وصاحت الجماعة الثانية — الملوطون — باسم سدوم وعمورة ، وصاحت الجماعة الأولى — مرتكبو الزنا — بما فعلته پاسيفى مع الثور ، وانفصلت الجماعتان وأخذتا فى الإنشاد والبكاء والصياح قال دانتى إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحى بفضل النعمة الإلهية واستفسر دانتى عن شخص من كان يتحدث إليه ، فأوضح المتكلم خطيئة الجماعة الأولى فالثانية ، ثم أفصح عن شخصه بأنه جويدو جوينتزلى. فاتجه دانتى إليه واعتبره كأب له ولسائر الشعراء فى المدرسة الفلورنسية الحديثة الذين نظموا الشعر العذب الرقيق ، وظل دانتى ينظر إليه متفكّراً بدون أن يلمس النار ، ثم أعرب عن استعداده لخدمته ، وقال إنه حرص على الكلام معه لشعره العذب الذى سيجعل الحبر المدون به عزيزاً بقدر بقاء اللغة الحديثة وأشار جوينتزلى إلى أرنو دانيل شاعر التروبادور البروفنسى ، وقال إنه فاق الجميع فى شعر الحب ، وسأل دانتى أن يصلى من أجله أمام السيد المسيح ، واختفى جوينتزلى فى النار كاختفاء السمكة فى الماء وقال أرنو لدانتى إنه يبكى من أجل الخطيئة ، وإنه يتطلع إلى السعادة المقبلة ويرجو دانتى أن يصلى من أجله ، ثم اختفى فى النار التى تطهره

١ بينما كنّا نسير على حافة الإفريز ، أحدنا أمام الآخر[٢] ، وردّد أستاذى الطيب قوله لى « خُذِ الحذر ، وعسى أن تُفيد بتنبيهى إياك[٣] » ؛ —

٣ أصابتْ الشمس يمنى كتفى[٤] ، وبإشعاعها أحالت أرجاء المغرب من لونه اللازوردىّ إلى اللون الأبيض[٥] ؛

٧ وبظلى جعلتُ شعلة النار تبدو أشدّ حمرةً[٦] ، ورأيتُ أشباحاً كثيرةً تتطلع فى مسيرها إلى هذه الظاهرة فحسبُ[٧]

١٠ وكان ذلك هو ما حملها على أن تأخذ فى الحديث عنى[٨] ، فشرعت تقول « لا يبدونّ هذا الآتى ذا جسد وهمىّ[٩] » .

١٣ ثم دنا بعضها منى قدر استطاعتها ، وهى حريصة دوماً على أن تظل حيث تحرقها شعلة اللهب[١٠]

١٦ « أيها السائر فى إثر الآخرَيْن[١١] ، لا بُطأً بل ربما احتراماً لهما — هلاّ تجيبنى — أنا الذى أحترق بالنار والعطش[١٢] ؛

١٩ ولست الوحيدة التى أرغب فى أن أنال منك جواباً[١٣] ؛ إذ أن هؤلاء جميعاً أشدّ ظمأً إليه من الهندى أو الإثيوبىّ إلى الماء البارد[١٤] .

٢٢ ولتخبرنا كيف يحدث أن تصنع من نفسك جداراً قبالة الشمس[١٥] ، كأنك لم تخطُ بعدُ إلى شباك الموت »

٢٥ هكذا شرع أحدها يخاطبنى ؛ وكنت سأفصح عن شخصى ، لو لم أكن قد انتبهت لشىء آخر عجيب بدا لى عندئذ[١٦] ؛

٢٨ إذْ جاء فى وسط الطريق الملتهب قومٌ ، اتجهتْ إلى هؤلاء وجوههم ، فجعلونى معلقاً بالتطلع إليهم[١٧] .

٣١ وهناك أرى فى كلا الجانبين كلّ شبحٍ يُسارع بدون تلبُّثٍ إلى لثم الآخر[١٨] ، راضياً بهذا الترحاب الخاطف[١٩]

٣٤ وهكذا يفعل النمل فى صفوفه الدكناء[٢٠] ، حينما تلتقى أفواه بعضها ببعض ، ربما لكى تتلمّس طريقها أو لتعرف طالعها[٢١]

٣٧ وحينما ينتهى أولئك من ترحابهم الصّدوق ، وقبل أن يتقدّموا بأولى خُطاهم ، يجهد كلٌ منهم نفسه فى الصياح بأعلى صوته[٢٢]

٤٠ وتقول الجماعة التى جاءت أخيراً «سدوم وعموره[٢٣]» ، وتقول الجماعة الأخرى[٢٤] : «تدخل پاسيفى فى جوف البقرة ، لكى يهرع الثور اليافع لإطفاء شهوتها[٢٥]»

٤٣ وكالكراكى[٢٦] ، التى يطير جزءٌ منها صوب جبال ريفان[٢٧] وجزءٌ نحو رمال الصحراء[٢٨] ، فيتحاشى هؤلاء بردَ الصقيع وأولئك حرارةَ الشمس[٢٩] ،

٤٦ هكذا تذهب جماعةٌ وتأتى أخرى[٣٠] ، ثم يعودون باكين إلى ترديد أناشيدهم السابقة ، وإلى الصياح بما هو أخلق بهم وأجدر[٣١] ؛

٤٩ وكما حدث من قبل ، اقترب منىّ أولئك الذين كانوا قد اتجهوا نحوى متسائلين[٣٢] ، وبدا فى أعينهم حرصهم على أن يستمعوا إلىّ[٣٣]

٥٢ وأنا الذى كنت قد تبينتُ رغبتهم البهيجة هاتيك المرّتين[٣٤] ، بدأتُ قائلاً «أيتها النفوس الواثقة من نيل السلام — متى يحين أوانه[٣٥] —

٥٥ إن أعضاء جسدى لم تبقَ ناقصة النموّ ولا مكتملةً فى ذياك الجانب ، ولكنها معى هنا بدمها ومفاصلها[٣٦].

٥٨ وإنى لصاعدٌ فى هذه الطريق لكى أزيل الغشاوةَ عن بصيرتى[٣٧] : وفى الأعالى سيدةٌ تنال لى النعمة[٣٨] ، التى أحمل بها إلى عالمكم جسدىَ الفانى

٦١ ولكن قلْ لى — وعسى أن ترتوى عاجلاً أشدّ رغباتكم إلحاحاً — حتى تأويكم السماء المفعمة بالمحبة والممتدةَ إلى أطراف الفضاء[٣٩]—

٦٤ قلْ لى منْ أنت — لكى أدوّنه بعدُ فى صفحاتى[٤٠]— ومن هذه الجماعة التى تمضى من وراء ظهوركم فى سبيلها نائية عنكم[٤١] ؟ »

٦٧ ولا يختلف ما يتملك ساكن الجبل من الاضطراب إذْ يأخذه العجب ، وينعقد لسانه إذْ يتطلع ، حين يرد المدينةَ بطبعه الخشن الشرس[٤٢]—

٧٠ لا يختلف هذا عما بدا على وجه كلّ شبح منهم ؛ ولكن عندما تخلصوا من عجبهم — وسرعان ما يحدث ذلك لذوى القلوب الكبيرة[٤٣]—

٧٣ استأنف كلامه منْ سألنى من قبل[٤٤] : «طوبى لك يا منْ توسق سفينتك بثمرة الخبرة من شواطئنا — حتى تموت على أفضل حال[٤٥] !

٧٦ لقد زلّ القوم الذين لا يسيرون فى طريقنا[٤٦] ، بما سمع به قيصر وهو ظافرٌ ، لفظ " مَلِكَة " يتردّد عالياً على الألسنة فى مواجهته[٤٧]

٧٩ ولذلك فإنهم يرتحلون لائمين أنفسهم صائحين " سدوم " — كما طرق سمعك — وبخجلهم يُذكون ضرام اللهب[٤٨]

٨٢ كانت زلّتنا هى زلة هرمافروديتوس[٤٩] ؛ ولأننا لم نتبع شِرعة البشر[٥٠] — باتباعنا — كالبهائم — شهوةَ الجسد[٥١] —

٨٥ فإننا — حين نفترق — نصيح لِعارنا باسم مَنْ جعلت من نفسها مطيّةً — فى بطن البقرة المصنوعة من الخشب[٥٢]

٨٨ وإنك لتعرف الآن فِعالنا وما أوردَنا موارد المعصية؛ وإذا اتّفق أنك فى معرفتنا بأسمائنا راغبٌ ، فلا مجال الآن لذكرها[٥٣] ، ولستُ بها خبيراً[٥٤] .

٩١ ولكنى سأرضى رغبتك فيما يخصّنى إنى جويدو جوينتزلى[٥٥] : ولقد بادرتُ إلى التطهر لأنى بلغتُ غايةَ الندم ، قبل حلول ساعتى الأخيرة[٥٦] »

٩٤ وكما عاد الابنان لرؤية أمهما ، حينما استولى الحزن على ليكورجوس[٥٧] ، هكذا فعلتُ — وإن كنت لا أبلغ مبلغهما[٥٨] —

٩٧ عندما أسمع أبى يَذكر اسمه[٥٩] — والذى هو أبٌ لسائر من يفضلوننى[٦٠] — بنظمهم أشعار المحبّة العذبة الرقيقة[٦١] ؛

١٠٠ وسرتُ طويلا وأنا أتفكر وأتطلع إليه ، بدون أن أصغى لصوت أو أنطق بكلمة[٦٢] ، وعاقتنى النار عن أن أزداد اقتراباً إليه[٦٣]

١٠٣ وبعد أن أشبعتُ عينى من النظر إليه[٦٤] ، أفصحتُ عن أهبتى للتفانى فى خدمته ، بالقسَم الذى يبعث الثقةَ فى قلوب الناس[٦٥]

١٠٦ فقال لى « إنك تترك فى نفسى — بما أسمعه منك[٦٦] — أثراً بالغَ العمق شديدَ الوضوح — حتى لتعجز مياه ليتى عن محوه أو طمسه[٦٧]

١٠٩ ولكن إذا كانت كلماتك الآن بالصدق قد أقسمتْ ، فلْتخبرنى بما يجعلك تُبدى لى محبّتك فى كلامك ونظرتك[٦٨] »

١١٢ فقلت له : « إنها أشعارك العذبة ، التى ستحفظ مِدادَها عزيزاً غالياً[٦٩] طالما تحيا لغتنا الحديثة[٧٠] »

١١٥ قال « إن هذا الذى أميّزه لك بسبابتى يا أخى » — وأشار إلى روح تقدّمنا إلى الأمام — « كان أبرع مى نظماً فى لغته الأم[٧١]

١١٨ ولقد فاق الجميعَ فى شعر المحبّة وفى نثر قصصه[٧٢] ؛ ودَعْ الحمقى يهرفون ، الذين يعتقدون أن شاعر ليموجس أعلى منه شأواً[٧٣]

١٢١ وللشائعات يستجيب الناس أكثر من استجابتهم للحقيقة[٧٤] ، وبهذا يبنون لهم رأياً قبل أن يستمعوا لصوت العقل أو الفنّ[٧٥]

١٢٤ وهكذا تأثر بجويتّونى[٧٦] كثيرٌ من القُدامى ، فآثروه وحده بآيات المديح من لسانٍ إلى آخر ، حتى غلبته فى عقول الكثيرين حقيقةُ غيره[٧٧]

١٢٧ وإذا كنتَ الآن مُنعماً بتلك الميزة العظيمة ، التى تُبيح لك الصعود إلى ذلك الدير[٧٨] ، حيث يستقرّ السيد المسيح رئيساً للمجمع[٧٩] ،

١٣٠ فَلْتَتْلُ أمامه من أجلى " أبانا الذى . ، بقدر ما نحتاج إليه نحن سكّان هذا العالم[٨٠] ، حيث لم نعد نقوى بعدُ على ارتكاب الخطيئة[٨١] »

١٣٣ ثم اختفى فى النار كسمكة تغوص فى أعماق الماء — ربما لكى يُفسح مجالاً لمتطهّرٍ غيره كان يتبعه عن كثبٍ[٨٢].

١٣٦ فدنوتُ قليلا إلى مَنْ أشير به إلىّ[٨٣] ، وعبرتُ عمّا خالجنى من الرغبة فى أن أهيىء لاسمه حَفِيَّ الترحاب[٨٤]

١٣٩ فبدأ يقول عن طيب خاطر « إن طلبك الرقيق ليبعث فى قلبى المسرّة حتى أجدنى غير مستطيعٍ ولا راغبٍ فى أن أُخفى نفسى عنك[٨٥]

١٤٢ إننى " أرنو " الذى أبكى وأسير مُنشداً[٨٦] ؛ وإننى أتأمل فى جنون الماضى حزيناً ، وأتطلّع سعيداً إلى البهجة التى آمل أن أنالها فى غد[٨٧]

١٤٥ وباسم ذلك الفضل الذى يقودك إلى ذروة السلّم[٨٨] — أرجوك الآن أن تذكر ألمى فى الوقت المناسب[٨٩] ! »

١٤٨ ثم توارى فى النار التى تطهّرهم[٩٠]

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه أنشودة مرتكبي خطايا الجسد وهي مكملة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو جوينتزلي

(٢) سار الشعراء الثلاثة واحداً أمام الآخر لضيق المسافة الخالية من النار . ويشبه هذا ما سبق
Inf. XXIII. 2-3.

(٣) حرص ڤرجيليو على أن يحذر دانتي من خطر السقوط في الهاوية ، كما فعل دائماً في المواقف المماثلة .

(٤) يعني أن الشمس كانت تهبط — بحسب الحركة الظاهرة — في طريق الغروب ولذا ضربت أشعتها الكتف اليمنى لدانتي ، حسب سيره

(٥) أي أن الساعة كانت بين الرابعة والخامسة بعد الظهر من يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ، ولهذا تغير لون السماء

(٦) حجب دانتي بجسمه أشعة الشمس على الجزء المقابل له من النار المشتعلة ، ولذلك ظهر هذا الجزء أشد توهجاً من سائر أجزاء النار

(٧) التفت الأشباح السائرون داخل النار إلى ما أحدثه ظل دانتي من الأثر في ذلك الجزء من النار ، وهو ما لم يعهدوه من قبل

(٨) أخذ الأشباح يتحدثون عن دانتي ، وهؤلاء هم من ارتكبوا خطيئة الجسد

(٩) يعني أدرك الأشباح أن دانتي إنسان حي . وهذه إشارة إلى ما ورد في الأنشودة السابقة
Purg. XXV. 94.

(١٠) حاول بعض الأشباح الاقتراب من دانتي بدون الخروج من نطاق النار لأنهم حريصون على إتمام تطهرهم في أقصر وقت ممكن . وسبق مثل هذا الموقف
Purg. XIV. 124; XVI. 142 XVIII. 115; XIX. 139;

(١١) المتكلم هو الشاعر جويدو جوينتزلي .

(١٢) المقصود بالعطش الرغبة في معرفة شخص دانتي وكيف جاء إلى هذا المكان وهو على قيد الحياة ويشبه الكلام داخل النار ما سبق
Inf. XXVII. 24.

(١٣) يتكلم جوينتزلي نيابة عن رفاقه المتعطشين إلى معرفة شخص دانتي

(١٤) يقارن هذا الروح العطش إلى المعرفة هنا بعطش الهندي أو الإثيوبي الذي يعيش في البلاد الحارة إلى الماء العذب المنعش ولقد اعتبر جغرافيو العصر أن إثيوبيا هي أقصى حدود أفريقيا الجنوبية في المنطقة الاستوائية

(١٥) أي كيف ينعكس على النار المشتعلة ظل دانتي بجسمه الذي حجب أشعة الشمس

(١٦) كان دانتي سيفصح عن شخصه لولا ظهور ما أثار دهشته وهذا موقف اعتراضي مفاجيء قصد به دانتي إلى إثارة انتباه القارئ وجعل الموقف يبدو حيا واقعيا . وسبقت مواقف مشابهة مثل
Inf. X. 52

(١٧) هذه جماعة أخرى من مرتكبي خطيئة الجسد سارت في اتجاه مقابل للجماعة الأولى

(١٨) قبل أفراد الجماعة الأولى أفراد الجماعة الثانية على وجه السرعة .

(١٩) كان هذا التقبيل بمثابة عيد انقضى فى لمح البصر واستخدم دانتى لفظ (festa)

(٢٠) تصنع حشود النمل فى سيرها خطا داكن اللون

(٢١) الخط أو الطالع يقصد به ما سيجده النمل من القوت . وهذه صورة دقيقة مأخوذة من حياه النمل .
وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس صورتين متقاربتين
Virg. Æn. IV. 404
Ov. Met. VII. 624-626.

(٢٢) حاول كل منهم الصياح بأعلى صوته ونطقوا بأمثلة عن خطايا الجسد

(٢٣) الجماعة الثانية جماعة الملوطين ويذكرون مثال سدوم وعمورة . وورد ذكرهم فى « الكتاب المقدس »
وفى الجحيم
Gen. XVIII. 20; XIX. 1-25.
Inf. XI. 50; XV. 16

(٢٤) الجماعة الأولى هم من ارتكبوا خطيئة الزنا

(٢٥) تذكر الجماعة الأولى (المقصود بالأخرى) مثال پاسيفى زوجة مينوس التى ارتكبت الإثم مع الثور داخل البقرة المصنوعة من الخشب وسبق ذكرها وأورد أسطورتها ڤرجيليو وأوڤيدويوس
Inf. XII. 13.
Virg. Æn. VI. 24-25.
Ov. Heroid. IV. 57.

(٢٦) تكرر ذكر الكراكى
Inf. V. 46-49; Purg. XXIV. 64-67.

(٢٧) جبال ريفان (Riphaean) سلسلة من الجبال الشاهقة عرفت بهذا الاسم فى العصور القديمة فى منطقة نهر الدون واتخذت فى العصور الوسطى رمزاً للمناطق الشمالية الشديدة البرودة فى أوروپا وآسيا
وذكرها أوروسيوس وڤرجيليو وبرونيتو لاتينى
Oros. Hist. I. 2.
Virg. Georg. I. 240.
Lat. Trésor, I. 124.

(٢٨) المقصود بالصحراء صحراء ليبيا فى شمال أفريقيا

(٢٩) لا يحدث طيران جزء من الكراكى شمالا وجزء آخر منها جنوباً فى وقت واحد ، إذ أن الطيور تهاجر فى الربيع نحو الشمال لتجنب حرارة الصيف المقبل ، وتهاجر فى الخريف نحو الجنوب هرباً من برودة الشتاء المقبل ، ولكن دانتى استخدم بخياله هذه الصورة على هذا النحو .

(٣٠) يعنى يسير الملوطون فى اتجاه يخالف اتجاه الشعراء الثلاثة على حين يسير مرتكبو الزنا فى اتجاههم .

(٣١) أى ينشدون ويصيحون كما فعلوا من قبل
Purg. XXV. 127

(٣٢) هذا هو ما سبق حدوثه فى بيت ١٤

(٣٣) دلت أعينهم على رغبتهم فى الاستماع إلى دانتى ، وهكذا يعبر دانتى بالحركة والمظهر عن بعض خبايا النفس ، وبذلك خرج على بعض تقاليد العصور الوسطى

(٣٤) ترجع بهجتهم إلى ما ينتظرون سماعه من دانتى ويقصد بالمرتين الآن وقبل قدوم الملوطين كما فى بيت ١٣ وما يليه

(٣٥) يعنى بعد التطهر من الخطيئة .

(٣٦) أى أن دانتى لم يمت بعد صغيراً ولا كبيراً بل جاء بجسمه وأعضائه الحية إلى المطهر .

(٣٧) فى الأصل (لكيلا أظل أعمى مزيداً) ، والمقصود أن دانتى جاء هنا لكى يتطهر ويكف عن العيش فى عالم الخطيئة

(٣٨) يرى أغلب النقاد أن المقصود بالسيدة هنا بياتريتشى ويرى بعضهم أنها العذراء ماريا

(٣٩) يعنى سماء السماوات Par. XXX. 38

(٤٠) يحرضه دانتى على الكلام بذكره فى أشعاره

(٤١) هؤلاء هم الملوطون والمقصود أنهم يسيرون وراء ظهور الجماعة الأخرى (جماعة مرتكبى الزنا) وفى اتجاه مخالف لها وأضفت (فى سبيلها) لإيضاح المعنى

(٤٢) هذه صورة صادقة مأخوذة من ملاحظة سكان الجبال حينما يأتون إلى المدينة لأول مرة ، فتبدو على وجوههم علائم الدهشة مثل رفع الحاجبين وفتح الفم وقال دانتى (inurba) وهذا من صنعه

(٤٣) تزول سريعاً دهشة أصحاب القلوب الكبيرة ، وأشار دانتى فى « الوليمة » إلى هذا المعنى
Conv. IV. XXV. 5.

(٤٤) هو جويدو جوينتزلى الذى تحدث إلى دانتى أولا كما سبق فى بيت ١٦

(٤٥) جوينتزلى يبارك دانتى الذى جاء لكى ينال التجربة والخبرة فيؤدى به ذلك إلى أن يعيش حياة صالحة ويموت على حال أفضل

(٤٦) أى الذين يسيرون فى اتجاه مخالف لسير الشعراء الثلاثة وهؤلاء هم الملوطون

(٤٧) يظهر أن دانتى قد مزج هنا بين روايتين أوردهما سيتونيوس أصلا عن تلقيب قيصر بالملكة فى المرة الأولى بمناسبة حياة الإباحة التى عاشها بعض الوقت فى شبابه فى بلاط نيقوميديوس ملك بيثينيا ، وفى المره الثانية حينما أقيم احتفال فى روما بمناسبة انتصار قيصر فى بلاد الغال ، وكان من المعتاد أن يعربد الجند فى مثل تلك المناسبة وتطلق لهم الحرية للتعبير عما يخالجهم من نشوة الظفر ، ولكيلا يدخل الغرور على قلب القائد المنتصر ، فتغنوا باسم قيصر على أنه ملكة بيثينيا ولم يأخذ دانتى معلوماته عن سيتونيوس مباشرة ، بل أخذها عن طريق أوجوتشوني دابيزا فى كتابه عن «الاشتقاقات الكبيرة» . وليس معنى ذلك أن دانتى اعتقد بقيام علاقة جنسية شاذة بين نيقوميديوس وقيصر ، لانه وضع قيصر فى اللمبو فى مقدمة الجحيم ، مع بعض عظماء العالمين القديم والوسيط ، ولا بأس بأن يتكلم دانتى هنا بهذه الطريقة الخيالية Seutonius, V. Juli Caesaris, C. 49.

(٤٨) يعنى أنهم بندمهم وصياحهم يعجلون بتطهرهم

(٤٩) فى الأساطير الرومانية اليونانية أن هرمافروديتوس (Hermaphroditus) ابن هرمس (عطارد) وأفروديت (ڤينوس) ورث عن أبويه الجمال الفائق ، فعشقته الحورية سالماتشى فى ينبوع سلاميس بقرب هاليكارناسوس ، وحاولت إغراءه بدون جدوى ، وأدى بها عشقها له إلى أن تحتضنه وهو يسبح عارياً فى الينبوع وتضرعت إلى الآلهة أن يتحد جسمها بجسمه أبداً ، فاستجابت لها الآلهة وصارا جسدا واحداً يجمع بين خصائص الذكر والأنثى . واتخذ دانتى من هذه الأسطورة رمزاً لشهوة الجسد وارتكاب الخطيئة مع الجنس الآخر لا مع الجنس ذاته والمقصود بهذا أن جوينتزلى ينتمى إلى هذه الجماعة من مرتكبى الزنا وأورد أوفيديوس أسطورة هرمافروديتوس
Ov. Met. IV. 288-388.

(٥٠) ولكن هؤلاء ارتكبوا الزنا ضاربين صفحاً عن القوانين والشرائع .

(٥١) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. VII. 4.

(٥٢) يقصد پاسيفى التى ارتكبت الخطيئة كالبهيمة داخل البقرة الخشبية ، كما سبق فى بيتى ٤١ و ٤٢

(٥٣) هذا لأن الشمس كانت تميل إلى الغروب والوقت ضيق

(٥٤) لا يعرف جوينتزلى أسماء رفاقه العديدين

(٥٥) جويدو جوينتزلى (١٢٣٠–١٢٧٦ ؟ Guido Guinizelli) من أسرة اپرنتشيى (Principi) فى بولونيا ، طرد من وطنه مع غيره من الجبليين فى ١٢٧٤ ومات فى المنفى ، وهو من أهم شعراء إيطاليا قبل دانتى ، ومن شعراء مدرسة بولونيا ، كما أنه يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسى الحديث ، ويمتاز بشعره العاطفى الرقيق

(٥٦) يتطهر جوينتزلى من خطيئة الزنا وقلت (ساعتى الأخيرة) مراعاة للأسلوب العربى .

(٥٧) هذه أسطورة هيسپيل (Hypspile) ملكة لمنوس التى أسرها القراصنة وباعوها إلى ليكورجوس (Lycurgus) ملك نيميا الذى عهد إليها بالعناية بطفله فمات بلدغة أفعى فحكم عليها بالموت ، وفيما هى تسير لتنفيذ حكم الإعدام فيها عرفها ابناها التوأمان من جاسون ، واندفعا إليها يعانقانها وأنقذاها واستصدرا أمر العفو عنها من ليكورجوس. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها استاتيوس :
Inf. XVIII. 91-95.
Stat. Theb. V. 720

(٥٨) أى هم دانتى أن يفعل كما فعل الابنان مع أمهما ولكن ليس إلى الحد الذى يجعله يدخل النار لعناق جوينتزلى لأنه كان يخشى الاحتراق

(٥٩) يقدر دانتى جوينتزلى ويعزه كأب وأستاذ له

(٦٠) ويعده كأب ومعلم لسائر شعراء مدرسة بولونيا ومدرسة الشعر الفلورنسى الحديث الذين يفضلهم دانتى على نفسه ، مثل جوينوفى داريتزو وتشينو دا پستويا وجويدو كاڤالكانتى .

(٦١) هكذا يحدد دانتى خصائص الشعر فى مدرسة فلورنسا

(٦٢) هذا التفكر والتأمل والإستغراق دليل على الاحترام والإعزاز

(٦٣) كان دانتى راغبا فى عناق جوينتزلى ولكن حالت النيران دون ذلك

(٦٤) كان دانتى يتغذى بالنظر إلى جوينتزلى وهذا دليل على الاحترام والاجلال والمحبة .

(٦٥) يعنى أقسم دانتى لجوينتزلى باستعداده لخدمته وفى الأصل ورد لفظ (affermare) ويعنى التوكيد أو التوثيق .

(٦٦) أى بما قاله له دانتى فى أبيات ٥٥ — ٦٠

(٦٧) يعنى أن أثر القسم أو العهد لا تزيله مياه نهر ليتى — نهر النسيان
Purg. XXVIII. 130; XXXI. 91 XXXIII. 91

(٦٨) أى ما فات فى أبيات ١٠ — ١٠٥

(٦٩) يعنى أن شعره الرقيق سيجعل المداد الذى دون به مداداً عزيزاً ثميناً .

(٧٠) أى لهجة فلورنسا أو توسكانا التى أصبحت هى اللغة الإيطالية

(٧١) يشير إلى أرنو دانيل الشاعر البروڤنسى — وسيأتى ذكره بعد — واللغة الأم هنا هى لغة البروڤنس

(٧٢) لم يكتسب أرنو قصصاً فى الحب ولكن ربما أراد دانتى أن يقول إنه فاق غيره من الشعراء والناثرين .

(٧٣) شاعر ليموجس (Limoges) هو جيرو دى بورنى (Girault de Borneil) الشاعر البروڤنسى الذى عاش فى أواخر القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣

(٧٤) فى الأصل (يتجه الناس بوجوههم) والمعنى واحد

(٧٥) هكذا يعبر دانتى عن ميل الناس إلى الأخذ بالشائعات بدون التثبت من الحقيقة ويقرب هذا من قول بويتيوس Boet. Cons. Phil. III. 6.

(٧٦) جويتونى داريتزو (Guittone d'Arezzo) أحد شعراء مدرسة بولونيا الواقعة بين مدرسة صقلية ومدرسة فلورنسا وسبقت الإشارة إليه Purg. XXIV. 56.

(٧٧) يعنى عرف الناس الحقيقية وفاقه غير فيما بعد

(٧٨) الدير يقصد به الفردوس وسبق مثل هذا التعبير Purg. XV. 57.

(٧٩) المسيح هنا كرئيس الرهبان وأب لجماعة الطوباويين فى الفردوس

(٨٠) المقصود بسكان هذا العالم أهل المطهر

(٨١) يرجو جويتونى دانتى بأن يذكر الجزء المناسب من صلاة الأحد أمام السيد المسيح كما وردت فى الكتاب المقدس (متى: ٦ : ٩) ، يعنى أنه ليس فى حاجة إلى تلاوة الفقرة القائلة (لا تدخلنا فى تجربة) لأن الأرواح لا يمكنها أن تخضع لتأثير الشيطان ولا تستطيع ارتكاب الخطيئة ، وذلك لكى ينال النعمة الإلهية . وسبقت صلاة الأحد Purg. XI. 1-25.

(٨٢) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حركة السمك فى الماء .

(٨٣) هذا ما فعله جويتونى من قبل فى بيت ١١٦

(٨٤) هذا تعبير رقيق يدل على الترحاب والحفاوة بشخص عزيز

(٨٥) يرد أرنو ردا رقيقاً و يقول إنه لا يستطيع إخفاء شخصه عن دانتى ، ويتكلم بلغة البروڤنس ، وتبدو هذه الأبيات بهجة رقيقة بحركاتها الخفيفة

(٨٦) أرنو دانيل (Arnault Daniel) أحد شعراء التروبادير البروڤنسيين ظهر شعره فى الفترة الواقعة بين ١١٨٠ و ١٢٠٠ وينتمى إلى أسرة ريبيراك النبيلة من منطقة بيريجورد — فى مقاطعة دوردونى الحالية — قضى بعض الوقت فى بلاط ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا وكان يسميه ملك دوفر وزار باريس حيث حضر تتويج فيليب أغسطس ، وقصد إلى أسبانيا وربما زار إيطاليا وبقيت بعض أشعاره التى كتبها بأسلوب تقليدى يسوده الغموض .ولا يتفق المحدثون مع دانتى فى تقييم شعره ، ربما لضياع أغلبه ، وقد أيد پترارکا دانتى فى تقديره لشعر أرنو :
De Vulg. Eloq. II. 2, 6, 10, 12.
Pet. Trionfo d'Amore, IV. 38-42.

(٨٧) لا يذكر أرنو سوى خطيئته وأمله فى بلوغ مراتب السعادة الطوباوية

(٨٨) أى القوة الإلهية التى تقوده إلى أعلى المطهر .

(٨٩) يعنى يسأل دانتى أن يصلى من أجله فى الدنيا لكى يقصر زمن تطهره .

(٩٠) هكذا كان أرنو حريصاً على التطهر فى النار المحرقة .

الأنشودة السابعة والعشرون [1]

كانت الشمس آخذة فى الغروب حينما سمع دانتى ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يتغنى بمباركة الأنقياء القلب ، وأفاد الشعراء الثلاثة بضرورة عبورهم منطقة من النار ، فتولى دانتى الخوف ، فقال له ڤرجيليو إن هذه النار قد تعذبه ولكنها لن تقتله ، وذكَّره ببعض المخاطر التى أنقذه منها من قبل ، وقال إن النار لن تنزع منه شعرة واحدة ، ودعاه لأن يطرح مخاوفه ويدخل النار آمناً ولكن دانتى ظلّ واقفاً مضطرباً ، فقال له ڤرجيليو إنه لم يعد بينه وبين بياتريتشى سوى هذه النار ، فزال عن دانتى الخوف وتقدم ڤرجيليو يتبعه دانتى ومن ورائهما سار استاتيوس ، وأحس دانتى بشدة النار ، ولكن ڤرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشى لكى يشجعه ويساعده على الاحتمال وسمع الشعراء الثلاثة الملاك حارس السلّم الذى يؤدى إلى الفردوس الأرضى يرتل بعض الآيات ، فخرجوا بسماع صوته من النار . وصعد الثلاثة على بعض درجات السلّم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على إحدى درجاته ، وفى الليل صار دانتى كالعنزة فى حراسة راعيين ، وأخذه النوم بينما كان يفكر وينظر إلى النجوم وقبيل فجر الأربعاء (١٣ أبريل ١٣٠٠) رأى فى الحلم لَيْئَة (ليا) تغنى قائلة إنها تصنع لنفسها إكليلاً من الأزهار ، وإن أختها راحيل حريصة على النظر فى مرآتها إلى عينيها الجميلتين وبطلوع النهار استيقظ الشعراء الثلاثة ، وسارع دانتى إلى متابعة الصعود ، وحدّثه ڤرجيليو حديث الوداع — دون أن يُشعره بذلك — قائلاً إنه قاده حتى هنا وإنه أصبح الآن بغير حاجة إليه بعد أن تطهرت نفسه ، وسوف تأتى إليه بياتريتشى ، وإن إرادته قد أصبحت حرة نقية ، وبذلك جعله سيد نفسه .

١ وكما عندما تُرسل الشمس أولى أشعتها [٢] ، حيث [٣] أراق دمه صانعُها [٤] ،
بينما يقع نهر الإبرو تحت برج الميزان وهو فى أعلى سمْته [٥] ،

٤ وحين تغلى أمواج الكنج عند الظّهيرة [٦] — هكذا كانت الشمس فى
مستقرّها ، وعندئذ أخذ النهار يولّى [٧] ، حينما تبدّى لنا ملاك الله بوجهه
البشوش [٨]

٧ ووقف على الشاطئ خارج اللهب ، وأخذ يرتّل " طوبى للأنقياء القلب ! " [٩]
بصوت فاقتْ أنغامه كلّ ما يصدر عن البشر [١٠]

١٠ ولما اقتربنا إليه قال لنا « لا يمكنكم السير قُدماً أيتها النفوس المباركة ،
بدون أن تحترقوا بالنار [١١] ؛ فلْتَدخلوها ،

١٣ ولا تصمّوا آذانكم عمّا يُرتّل فى الجانب الآخر [١٢] » ؛ ولذا أصبحتُ
— حينما سمعته — كمن يُلقى به فى القبر وهو على قيد الحياة [١٣]

١٦ فانحنيتُ إلى الأمام بيدين مضمومتين إلى صدرى [١٤] ، ونظرت إلى اللهب [١٥] ،
وتمثّلتُ فى صور مجسّمة أجسادَ بشرٍ ، كنت قد رأيتهم من قبل يحترقون
فى النار [١٦] .

١٩ واتّجه نحوى دليلاى الأمينان [١٧] ؛ وقال لى ڤرجيليو « ربما ينال منك
العذاب هاهنا يا بُنى ، ولكنه لن يبلغ بك حدّ الموت [١٨]

٢٢ ألا فلْتَتذكر ، ألا فلتتذكر ! [١٩] إذا كنت قد قدتك على ظهر جيريونى
فى سلام [٢٠] ، فماذا أنا صانعٌ بك الآن ونحن أقرب إلى رحاب الله [٢١] ؟

٢٥ فلْتكُ واثقاً كلّ الثقة بأنك إذا بقيتَ فى بطن هذه النار [٢٢] ألف سنة
كاملة ، فلن يمكنها أن تنزع إحدى شعراتك [٢٣]

٢٨ وإذا كنت تعتقد أنى ربما أخدعك — فلْتقترب منها ولْتعمل على التثبّت
من صحة قولى — واضعاً يديك على طرف ثوبك [٢٤]

٣١ والآن فلْتدع عنك — فلْتدع عنك كلّ مخافةٍ ولْتتّجه هنا ؛
ولْتأتِ ، ولْتدخل مطمئنّاً ! » ولكنى ظللتُ واقفاً على الرغم مما حفزنى
إليه ضميرى [٢٥]

٣٤ ولما رآنى ما زلتُ واقفاً صلباً بدون حراك وقد تولاّنى بعض الاضطراب، قال لى « فَلْتَعلم الآن يا بىَّ أنه لم يعد بينك وبين بياتريتشى سوى هذا الجدار[٢٦] »

٣٧ وكما على اسم تِسْبى فتح پيراموس عينيه ونظر إليها ، وهو يجود بآخر أنفاسه، حينما اصطبغتْ ثمار التوت بحُمرة الدم[٢٧] ؛ —

٤٠ هكذا تحوّلتْ صلابتى إلى اللين[٢٨] ، واتجهتُ إلى دليلى الحكيم ، وأنا أسمع رنين ذلك الاسم الذى لا يغيب عن ذاكرتى أبداً[٢٩]

٤٣ وعندئذٍ هزّ رأسه قائلا « ما هذا ! أنبغى البقاء فى هذا الجانب [٣٠] ؟ » ؛ ثم ابتسمَ ، كما يفعل مَنْ يسترضى طفلا بتفاحةٍ [٣١]

٤٦ ثم سبقنى إلى ورود النار ، ودعا استاتيوس أن يأتى فى إثرنا[٣٢] ، وكان قد باعد بيننا من قبل فى الطريق الطويل[٣٣]

٤٩ وحينما صرتُ داخل النار ، تمنّيت لو كنتُ قد ألقيتُ بنفسى فى زجاجٍ يغلى حتى أبترد ، إذْ كان الحريق هناك فوق كلّ قياس[٣٤]

٥٢ ولكى يُسرّى عنى أبى الحبيب ، ظلّ فى مسيره لا يحدّثنى إلا عن بياتريتشى ، وقال لى « يبدو لى أنى أرى عينيها ماثلتين الآن[٣٥] » .

٥٥ وسِرنا على هدْى صوتٍ كان يرتّل فى الجانب الآخر[٣٦] ؛ ونحن الذين لم ننتبه لغير نبراته — خرجنا هناك حيث تبدأ مدارج الصعود[٣٧]

٥٨ « تعالوا يا مُبارَكى أبى[٣٨] » ، رنّتْ هذه الكلمات داخل نورٍ كان يتألّق هناك ، فبهرنى حتى عجزتْ عيناى عن النظر إليه[٣٩]

٦١ وأضاف « إن الشمس آخذةٌ فى المغيب ، وها هو الليل مقبلٌ فلا تتوقفوا ، بل سارعوا الخطى قبل أن يُخيِّم الظلام على المغرب[٤٠] »

٦٤ واستقام الطريق مُصعِّداً خلال الصخر فى اتجاه ناحية[٤١] ، حجبتُ عندها — قُبالتى — أشعّةَ الشمس التى كانت قد آذنت بالزوال[٤٢]

٦٧ وما إن عالجنا الصعود على درجاتٍ قليلةٍ[٤٣] ، حتى أحسسنا — أنا وحكيماى[٤٤] — أن الشمس من ورائنا قد غربتْ ، بظلّى الذى توارى عن الأنظار[٤٥]

٧٠ وقبل أن يتخذ الأفق لوناً واحداً فى جميع أنحائه المترامية ، ويرخى الليل سدوله على كلّ أرجائه(٤٦) —

٧٣ جعل كلٌّ منا لنفسه فراشاً من إحدى درجات السلّم (٤٧) ؛ إذْ حرمتنا طبيعةُ الجبل من قدرتنا ولذّتنا فى أن نمضى صُعُداً(٤٨)

٧٦ وكما تقف العنزات هادئةً وهى تجترّ العشبَ ، وقد كانت سريعةَ الجرْى نشيطةً على الرَّوابى قبل أن تطعم(٤٩) ،

٧٩ وتربض فى الظلّ ساكنةً حين تتوهّج الشمس ، ويحرسها راعيها مرتكزاً على عصاه ، ويرعاها وهو إليها مستندٌ(٥٠) ؛

٨٢ وكراعى البقر الذى يبيت فى العراء ، ويقضى الليل هادئاً بإزاء قطيعه ، ويرقبه حتى لا يُشتّت شمله وحشٌ مفترسٌ(٥١) ؛ —

٨٥ هكذا أصبحنا عندئذ ثلاثتنا جميعاً أنا كالعنزة(٥٢) ، وهما كالراعيين(٥٣) ، وقد أطبقت علينا فى كلا الجانبين شاهقُ الصخرات(٥٤)

٨٨ واستطعنا أن نتبين هناك قليلاً مما كان حوالينا بالخارج(٥٥) ؛ ولكنى بذلك القليل رأيتُ النجوم أوضح وأكبر مما اعتادت أن تكون عليه (٥٦)

٩١ وبينما كنت أتأملها وأمعن النظر فيها — غلبنى النوم(٥٧) ؛ النوم الذى يتواتر إنباؤه عن الحوادث قبل وقوعها(٥٨).

٩٤ وأعتقد أنه ساعةَ أن أرسلت كيتّريا أشعتها لأول وهلة من المشرق إلى الجبل (٥٩) — كيتّريا التى تبدو مستعرةً بنار المحبّة أبداً(٦٠) —

٩٧ تراءى لى فى الحلم أنى أنظر صبية فى مقتبل العمر جميلة ، تسير فى روضة وتقطف من أزهارها(٦١) ، وأخذتْ ترنّمُ قائلة

١٠٠ « فليعلم كلّ من يسأل عن اسمى أنى لَيئةٌ(٦٢) ، وأننى أسير جائلة بيدىّ الجميلتين فيما حوالىّ ، لكى أصنع لنفسى إكليلاً من الزهر (٦٣)

١٠٣ ولكى أبتهج أمام مرآتى(٦٤) ، فإننى ها هنا أتزين(٦٥) ؛ ولكنّ راحيل شقيقتى لا تفارق مرآتها أبداً ، حيث تجلس قبالتها طيلة النهار(٦٦).

١٠٦ وإنها بالنظر إلى عينيها الجميلتين ولوعةٌ(٦٧) ، كولعى بأن أزيّن نفسى بيدىّ ؛ وهى ترضى بالنظر أما أنا فبالعمل(٦٨) »

١٠٩ وبظهور الضوء الذى يبزغ على المسافرين قبيل الفجر[٦٩] ، فتبتهج نفوسهم كلما اقتربوا من ديارهم ، وهم فى طريق عودتهم إليها[٧٠] —

١١٢ انحسر الآن الظلام فى كلّ جانبٍ ، وبذهابه زال عنى الكرى ؛ وعندئذٍ نهضتُ فرأيت أستاذىَّ العظيمين قد سبقانى إلى النهوض[٧١]

١١٥ « ستُغنى اليوم من جوعك — تلك الفاكهة الشهية ، التى يبذل البشر الفانى عنايتهم فى البحث عنها ، بين الكثير من أفرع الأشجار[٧٢] »

١١٨ وجّه إلىّ ڤرجيليو هذه الكلمات ؛ وما من جزاء عادَلها أبداً فيما بعثته فى نفسى من أمارات السعادة والبهجة[٧٣]

١٢١ هكذا تواردتْ علىّ رغبةٌ فوق رغبة دفعتنى كلها إلى الصعود[٧٤] ، حتى أحسستُ عند كلّ خطوةٍ نموَّ أرياشى إلى الطيران[٧٥]

١٢٤ وحينما اجتزنا من تحتنا كلّ مراحل السلّم ، وأصبحنا فوق أعلى درجاته[٧٦] ، حدّجنى بعينيه ڤرجيليو[٧٧] ،

١٢٧ وقال « لقد رأيتَ يا بنىَّ النار الزمنيّة[٧٨] والنار الأزلية[٧٩] ؛ وجئتَ إلى موضع لا أتبين فيه بنفسى بعدُ شيئاً[٨٠]

١٣٠ لقد أتيتُ بك إلى هنا بحذقى وفنى ، ولْتتخذَنَّ الآن من بهجتك دليلاً لك[٨١] : فإنك الآن خارج الطرق المنحدرة وبعيدٌ عن المسالك الضيّقة[٨٢] .

١٣٣ ولْتنظر إلى الشمس التى تشعّ على جبينك[٨٣] ؛ ولتشهد الأعشاب الصغيرة والأزاهير والشجيرات ، التى تُنبتها بذاتها هذه الأرض[٨٤]

١٣٦ ويمكنك الجلوس أو السير بين الأزهار[٨٥] ، إلى أن تأتيك العينان الجميلتان — وهما مُشرقتان بالنعيم — واللتان حمّلتانى ببكائهما على المجىء إليك[٨٦] ،

١٣٩ ولاتنتظرن منّى مزيداً من الكلام أو الإشارة[٨٧] ؛ فإن إرادتك الآن حرةٌ مستقيمةٌ خالصةٌ[٨٨] ؛ وستقع فى الخطأ إذا عملتَ بغير إلهامها[٨٩]

١٤٢ ولذا فإنى أُتوّجك على نفسك وأُكلّلك[٩٠] »



١١ – ليئة تقطف الأزهار فى الفردوس الأرضى
أنشودة ٢٧ ٩٧ – ٩٩

حواشى الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه تابعة لسابقتها وتسمى أنشودة ليئة (ليا)

(٢) أضفت (الشمس) للإيضاح

(٣) يعنى فى أورشليم . والمقصود أن الساعة كانت هناك السادسة صباحاً

(٤) الصانع وهو الله الذى أريق دمه فى شخص السيد المسيح – كما فى عقيدة المسيحيين .

(٥) نهر الإبرو (Ebro) فى أسبانيا رمز لحدود العالم المسكون فى المغرب عند أهل العصر ، ويقع على مسافة ٩٠ درجة غربى أورشليم فى اتجاه برج الميزان . والمقصود أنه حينما تكون الساعة فى أورشليم السادسة صباحاً يكون نصف الليل فى أسبانيا ، فى أبريل . ١٣٠٠

(٦) أى أن الشمس كانت فى سمت الرأس فى نفس الوقت عند نهر الكنج (Gange) فى الهند ولذلك تغلى أمواجه بفعل الحرارة الشديدة والكنج هو الحد الشرقى للعالم المسكون عند أهل العصر ويقع على مسافة ٩٠ درجة شرقى أورشليم والمقصود أنه حينما تكون الساعة فى أورشليم السادسة صباحا يكون الظهر قائما فى الهند

(٧) المقصود أنه حينما تكون الساعة السادسة صباحاً فى أورشليم فى نصف الكرة الشمالى تصبح السادسة مساء فى المطهر فى نصف الكرة الجنوبى . وهذه هى الطريقة التى يحدد بها دانتى الوقت

(٨) هذا هو ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع

(٩) هذا مقتبس من « الكتاب المقدس » Matt. V. 8.

(١٠) كان الملاك يرتل بصوت عذب لا يجاريه فيه إنسان من حيث الوضوح والحرارة والقوة والحيوية .

(١١) يعنى لابد من عبور هذه النار للتطهر من الخطايا ولمتابعة الصعود بعد ذلك

(١٢) دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى دخول النار وكان هناك ملاك آخر يرتل كما سيأتى بعد فى أبيات ٥٥ – ٦٠ . وقد أجريت بعض التقديم والتأخير فى هاتين الثلاثيتين مراعاة للأسلوب العربى .

(١٣) المقصود أن دانتى قد تولاه رعب شديد . وأضفت (على قيد الحياة) للإيضاح

(١٤) أى أن دانتى انحنى صوب النار بيدين مضمومتين

(١٥) كان دانتى ينظر إلى النار نظر الخائف المرتعد من الخطر المحدق ، ويحاول أن يسترجع شجاعته .

(١٦) يعنى تصور دانتى الأشخاص الذين حكم عليهم بالموت حرقا فى الدنيا

Inf. XXIX. 110, 136...; XXX. 75.

ويجمع دانتى فى هذه الأبيات الثلاثة بين الحركة المادية والخيال للتعبير عن الخوف وهى فى الأصل من أجمل أبيات الكوميديا

(١٧) الدليلان أو الرفيقان هما استاتيوس وڤرجيليو

(١٨) يحاول ڤرجيليو أن يزيل مخاوف دانتى وهذه نار تطهر ولا تقتل

(١٩) يعنى يذكره بالمرات الكثيرة التى خلصه فيها من الأخطار فى أثناء زيارة الجحيم

(٢٠) سبق أن حمل ڤرجيليو دانتى على ظهر جيريوف Inf. XVII. 79..

(٢١) أى سيكون أسهل عليه لأن تخليصه من الخطر وهو اقرب إلى الله

(٢٢) يقصد بقوله بطن النار الموضع الذى تشتعل فيه على أشدها
وتوجد صورة للمعذبين فى النار من عمل أندريا دا بولونيا من النصف الثانى للقرن ١٤
وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى

(٢٣) يبين ڤرجيليو لدانتى أن لا خوف عليه من هذه النار ويشبه ما ورد عن عدم نزع الشعر ما جاء فى « الكتاب المقدس » Luca, XXI. 18; Atti, XXVII. 34.
ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث النجاة من أثر النيران
القرآن الأنبياء ٦٨ و ٦٩

(٢٤) يحمل ڤرجيليو دانتى على أن يتأكد بنفسه بوضع يديه على طرف ثوبه وإدخالهما فى النار وسيرى أنه لا يحترق .

(٢٥) على رغم محاولة ڤرجيليو إزالة مخاوف دانتى بكلامه العطوف وإرشاده وتذكيره بالمواقف السابقة التى أنقذه فيها من الأخطار فإنه ظل متردداً خائفاً أمام النار ، وإن حفزه عقله على طاعة ما طلبه إليه ڤرجيليو

(٢٦) استعان ڤرجيليو بذكر بياتريتشى للتغلب على مخاوف دانتى وسبق مثل هذا الموقف
Purg. VI. 49

(٢٧) پيراموس (Pyramus) وثسبى (Thisbe) عاشقان بابليان تحابا على رغم اعتراض أسرتيهما واتفقا على الهرب معاً وتواعدا على اللقاء عند شجرة توت ، وجاءت ثسبى أولاً واضطرت للاختباء عند ظهور لبؤة ، ووصل پيراموس ووجد وشاحها ملطخاً بالدم فظن أنها ماتت فطعن نفسه ، وعادت ثسبى فوجدته يجود بأنفاسه الأخيرة ، فصاحت به ذاكرة اسمها ففتح عينيه ثم أغلقهما إلى الأبد فقتلت ثسبى نفسها ، وتحولت ثمار التوت بدمهما من اللون الأبيض إلى اللون الأحمر وأورد أوڤيديوس أسطورتهما Ov. Met. IV. 55-166.

(٢٨) عند ذكر بياتريتشى أطاع دانتى ما طلبه إليه ڤرجيليو

(٢٩) استخدم دانتى فعل (rampollare) بمعنى ظهور النبت وانبثاقه والمقصود حضور اسم بياتريتشى فى ذهنه أبدا

(٣٠) هز ڤرجيليو رأسه بعد أن تغلب على خوف دانتى بذكر اسم بياتريتشى

(٣١) أى كان دانتى كالطفل الذى تحمله أمه على فعل ما تريده بتقديم تفاحة إليه

(٣٢) دخل ڤرجيليو النار أولاً وطلب إلى استاسيوس أن يكون وراء دانتى ، للزيادة فى طمأنينته ولكى يمنعه من التراجع إذا حاول ذلك

(٣٣) كان استاتيوس يسير قبل الآن وراء ڤرجيليو وأمام دانتى وبذلك فصل بينهما
Purg. XXII. 127; XXIII. 7-8; XXIV. 119; XXV. 8-9, 115-116; XXVI. 1-2.

(٣٤) يعنى كانت النار شديدة الاحتراق حتى بدا بالنسبة لها الدخول فى زجاج يغلى شيئاً منعشاً

(٣٥) ظل ڤرجيليو يذكر بياتريتشى لدانتى لكى يشجعه على احتمال نيران المطهر ويذكر له عينيها لكى يحيى صورتها فى ذهنه

(٣٦) هذا صوت الملاك حارس السلم المؤدى إلى الفردوس الأرضى ، وبسماعه اتجه الشعراء الثلاثة للخروج من النار ، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك فى بيت ١٢

(٣٧) أى الصعود إلى الفردوس الأرضى .

(٣٨) يدعو الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود بكلمات وردت على لسان السيد المسيح
Matt. XXV. 34.

(٣٩) أشع هذا الملاك نوراً لم يقو دانتى على النظر إليه . ولم يقل دانتى إن هذا ملاك بل اكتفى بالتعبير عنه بهذا النور الباهر ، ولم يمح منه هذا الملاك علامة آخر المعاصى بل محتها النار المتأججة

(٤٠) استحثهم الملاك على الإسراع فى الصعود قبل حلول الظلام

(٤١) كان الطريق محفوراً فى الصخر ومتجها من الغرب إلى الشرق

(٤٢) يعنى سار دانتى وظهره إلى أشعة الشمس التى أوشكت على المغيب

(٤٣) أى صعدوا درجات قليلة من السلم .

(٤٤) يعنى ڤرجيليو واستاتيوس .

(٤٥) أى اختفى ظل دانتى على الصخر وهذا معناه اختفاء الشمس وراء الأفق .

(٤٦) يعنى قبل أن يحل ظلام الليل تماما ويجعل المكان كله فى مظهر أو لون واحد ويرى بعض الشراح أن بيت ٧٢ ربما يكون (وقبل أن يعمل الليل حسبما يمليه عليه طبعه أو هواه)

(٤٧) اتخذ كل منهم موضعاً لنومه على إحدى درجات السلم ، والصورة مأخوذة من الحياة الواقعة .

(٤٨) يقضى قانون المطهر بعدم السير ليلا ، كما سبق Purg. VII. 44, 55-57.

(٤٩) هذه صورة أخرى مأخوذة من الحياة الواقعة. ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Georg. IV. 10.

(٥٠) لا تغفل عين الراعى عن ملاحظة قطيعه وهو مستند إلى عصاه
ويوجد حفر بارز للماشية والرعاة فى كاتدرائية أريتزو ويرجع إلى القرن ١٤

(٥١) هذه تفصيلات أخرى مأخوذة من حياة الرعاة

(٥٢) جعل دانتى نفسه هنا كالعنزة التى تأكل وتنام .

(٥٣) الراعيان هما ڤرجيليو واستاتيوس

(٥٤) هذا لأن الطريق — كما أراده دانتى — كان ممتدا داخل الصخر

(٥٥) هذا بسبب ارتفاع الصخر الذى جعل الرؤية غير سهلة

(٥٦) ذلك بسبب نقاء الهواء فى هذا الموضع المرتفع ، وهذا مستمد من خبرة دانتى بالمناطق الجبلية فى بعض أنحاء إيطاليا وعلى هذا فقد انتهى النهار الثالث لدانتى فى المطهر ، وأصبح الشعراء الثلاثة عند نهاية المطهر الحقيق

(٥٧) تعب دانتى من المجهود فنام وهو يفكر وينظر إلى النجوم

(٥٨) أى النوم الذى يحلم فيه الإنسان قبيل النهار بما سيحدث ، وسبق هذا المعنى Inf. XXVI. 7.
Purg. IX. 16-18.

(٥٩) كيتريا (Cytheraea) اسم يرمز لكوكب الزهرة (Venus) وهو اسم لجزيرة واقعة على مقربة من رأس لاكونيا جنوبى اليونان وتقول الأسطورة إن الكوكب خرج من موضع قريب منها إلى السماء ، وكانت الزهرة عندئذ فى برج الحوت ومن بعدها الشمس فى برج الحمل . والمقصود أن الزمن كان قبيل الفجر حينما تصدق الأحلام وتكلم حيث ڤرجيليو عن كيتريا فى أكثر من موضع
Virg. Æn. I. 257, 657; IV. 128; V. 800; ecc.

(٦٠) وتتكرر الإشارة إلى الزهرة بهذا المعنى Purg. I. 19.
Par. II. 143-144.

(٦١) هذه هي ليئة (ليا)

(٦٢) ليئة (Leah) ابنة لابان الكبرى وزوجة يعقوب الأولى ، وكانت ضعيفة البصر ، وهي رمز للحياة الفعالة وورد ذكرها في « الكتاب المقدس » Gen. XXIX. 16

(٦٣) تجمع ليئة إكليل الزهر وهي جديرة به بفضل أعمالها الصالحة

(٦٤) المرآة هنا رمز لله

(٦٥) تزين ليئة نفسها بالعمل الصالح لكي تصبح سعيدة في حضرة الله ، وهي رمز للحياة الفعالة

(٦٦) راحيل (Rachel) أخت ليئة وزوجة يعقوب الثانية وامتازت بجمالها ، وهي تفكر في الله دائماً وهي رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها في الجحيم ومكانها في الفردوس Inf. II. 102; IV. 60. Par. XXXII. 7-9.

وقد صنع ميكلأنجلو تمثالا لليئة رمز حياة العمل وتمثالا لراحيل رمز حياة التأمل إلى جانبي تمثال موسى الغاضب على شعبه ، في الضريح الذي أقامه للبابا يوليوس الثاني (١٥١٣ — ١٥١٦ وهو كائن في كنيسة سان بيترو إن ڤنكولي في روما

(٦٧) يعني أنها حريصة على أن ترى نفسها منعكسة على الله خلال عينيها الجميلتين ومع أن دانتي يرمز بليئة وراحيل إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل إلا أنه يضعهما في الصورة والحركة وضع الإنسان الحي المجسم

(٦٨) عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXIX. 2; CLXXXII. 2, 4.

(٦٩) هذا هو فجر الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠

(٧٠) هذا تعبير عن حنين المسافر أو الحاج إلى وطنه وسبق أن عبر دانتي عن حنين المسافر بطريقة أخرى Purg. VIII. 1-6.

(٧١) استيقظ الشعراء الثلاثة بعد قضائهم الليل على درجات السلم

(٧٢) أي أن دانتي سينعم اليوم بالسعادة الدنيوية ببلوغه الفردوس الأرضي والمقصود ببحث البشر بين أفرع الأشجار الكثيرة هو حرصهم على سلوك السبل المختلفة ، بالدراسة والعقل والتوبة والتطهر ، التي تؤدي بهم إلى السعادة والسلام ، ويرمز دانتي لذلك بالفاكهة أو التفاح

(٧٣) هكذا أحس دانتي بالسعادة التي يوشك أن يبلغها

(٧٤) يعني أعلى جبل المطهر

(٧٥) أصبح دانتي بتخلصه من الخطايا خفيفاً كأنه على وشك الطيران

(٧٦) أي بلغوا مدخل الفردوس الأرضي.

(٧٧) هذه هي نظرات الوداع بين الأستاذ والمريد وبين الشاعر والشاعر وبين روحين متحابين قطعا معاً طريقاً طويلا مفعماً بالمشاهد المختلفة ، ومحاطاً بالمواقف المتنوعة ومليئاً بالصور والألوان والحركات الصادقة ، ويسوده عذاب الآثمين الأبدي في الجحيم وعذاب الآثمين التائبين المكفرين في المطهر الذين يأملون يوماً أن يصبحوا في زمرة السعداء وأي عالم هذا كله الذي عبره الشاعران معا وقد سادهما الإنسجام والمحبة والرغبة في المعرفة تارة والتغلب على المصاعب والأخطار تارة أخرى !

(٧٨) يعني بالنار الزمنية نار المطهر التي هي عذاب مؤقت .

(٧٩) أي نار الجحيم

(٨٠) المقصود أن ڤرجيليو قاد دانتى فى هذا الجزء من رحلته حيث يصلح العقل هادياً ومرشداً ، وسبق أن وعده بذلك
Inf. I. 112-123.

(٨١) يعنى ستكون البهجة التى يشعر بها دانتى الآن دليلا له لكى يتابع سيره .

(٨٢) أى سيكون سهلاً خالياً من الأخطار بعد تطهر دانتى من الخطايا

(٨٣) كان الصبح قد أقبل وظهرت الشمس ، رمز الله ، وأصبح دانتى جديراً برؤيته بعد أن زالت علامات الخطايا من جبينه

(٨٤) يعنى التى تنبت بدون بذور وبدون عمل الإنسان . ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس و«الكتاب المقدس» :
Ov. Met. I.
Gen. II. 9.

(٨٥) أى إلى أن تأتى بياتريتشى يستطيع دانتى أن يجلس بين الأزهار لكى يفكر أو يسير بينها متأملا

(٨٦) يعنى بياتريتشى التى سبق أن حملت ڤرجيليو وهى تبكى على الذهاب لإنقاذ دانتى من الوحوش الثلاثة
Inf. II. 116-117.

(٨٧) سيظل ڤرجيليو مع دانتى حتى تظهر بياتريتشى فى الأنشودة الثلاثين ، ولكنه سيبقى صامتا ويكف عن أن يكون دليله بعد أداء مهمته

(٨٨) يعنى أن إرادة دانتى تحررت من الرغبات الآثمة وتطهرت من أدران الخطايا وفى هذا إشارة إلى ما سبق
Purg. I. 71.

(٨٩) أى من الصواب أن يعمل بوحى إرادته الطاهرة الخالصة من الآثام

(٩٠) يعنى كان ڤرجيليو قد جعل دانتى سيد نفسه بمعاونته فى التخلص من الخطايا . والتتويج رمز السلطة الزمنية والتكليل رمز السلطة الروحية ويطبق ڤرجيليو الناحيتين معا على دانتى كفرد — وكرمز للبشر — وفى هذا إشارة إلى أثرهما معا فى صلاح الفرد والمجتمع الإنسانى وعلى هذا النحو ينهى ڤرجيليو حديثه كأستاذ ومعلم وأب ومرشد لدانتى بعد أن قاده خلال المصاعب والأخطار ، وبعد أن علمه وشرح له ما غمض عليه وأزال عنه المخاوف ورفع روحه المعنوية ، وحرره من المعاصى . وكلام ڤرجيليو موجز دقيق مؤثر وهذه هى الحرية التى يسعى دانتى إلى أن ينالها البشر . وفى هذا إشارة إلى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. I. II. Theol. IV. 4.

الأنشودة الثامنة والعشرون (١)

سار دانتى وئيداً فى الفردوس الأرضى ، وأحس فوق جبينه بالنسيم العليل الذى كان يميل بأفرع الأشجار بدون أن يزعج صغار الطير على أغصانها ، وكان صوت الهواء ترجيعاً لشدو الأطيار ، وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسى بقرب راڤنا وتوغل دانتى فى الغابة المقدسة ورأى جدول ليتى وقد مالت مياهه الصافية بالأعشاب النابتة على ضفتيه وشهد دانتى فى الناحية الأخرى من الجدول أرضاً نضرة مزدهرة ، فى وسطها سيدة جميلة تغنى وتقطف شيئاً من الأزهار التى زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه فى الناحية المقابلة من الجدول ، لكى يتمكن من سماع ترتيلها فسارت السيدة الجميلة — ماتيلدا — كأنها ترقص فوق الأزهار ، وأسبلت عينيها الخفرتين ، فسمع دانتى شدوها العذب ، ثم جعلت من رفع عينيها هبةً له ، وأخذت تبتسم وهى تجمع مزيداً من الأزهار وقالت ماتيلدا للشعراء الثلاثة إنهم جدد فى هذا المكان ، وإنها مستعدة لإيضاح كل ما غمض عليهم قالت إن الله منح هذا المكان لإقامة الإنسان ، ولكنه بالخطيئة حوّل سعادته إلى بكاء وعذاب وقالت إن جبل المطهر — بعد باب المطهر الحقيقى — يزداد علواً صوب السماء حتى يصبح غير خاضع لمؤثرات الأبخرة فى الدنيا ، ولكن دوران السماء يحدث مثل هذا الهواء فى أعلى المطهر ، وبذلك توزع فى أرجائه بذور النبات ، فتمتلئ بفاكهة لا نظير لها فى الأرض وقالت ماتيلدا إن الماء ينبع هنا بإرادة الله ويصب فى نهر ليتى الذى يمحو الخطايا ، وفى نهر إينووى الذى يذكّر الإنسان بأفعال الخير ، وتفوق ماؤه كل مذاق ، وإن الشعراء القدامى قد تغنوا بهذا الموضع وهم فى جبل پارناسوس ، وإن الفردوس الأرضى هو الربيع الدائم واتجه دانتى إلى ڤرجيليو واستاتيوس ووجد أنهما يبتسمان علامة الرضا ، ثم التفت إلى ماتيلدا

١ حينما تاقتْ نفسى(٢) لأن أستكشف عما بداخل الغابة الإلهية الكثيفة اليانعة(٣) ، وما حولها ، والتى لَطَّفَتْ لِعينَىَّ أنوارَ النهار الجديد(٤) —

٤ غادرتُ الشاطئ(٥) بدون أن أنتظر مزيداً(٦) ، وسرتُ فى المرج وئيداً وئيداً(٧) ، على الأرض التى بعثتْ شذاها فى كلّ جانب(٨)

٧ هواءٌ عليلٌ لا تتبدّل طبيعته أبداً(٩) — أخذ يلمس جبينى بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة ؛

١٠ وبه مالتْ كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة(١٠) ، شطرَ الناحية التى يُلْقى فيها الجبلُ المبارك بأولى ظلاله(١١) ؛

١٣ ولكنها لم تَحِدْ عن وضعها المستقيم ، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكفَّ عن ممارسة كلّ فنونها(١٢) ؛

١٦ بل رحَّبت مُغَرِّدةً بأولى أنسام الصباح ، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار ، التى كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها(١٣) ؛

١٩ وكان ذلك أشبه بالحفيف الذى يتجاوب من غصنٍ لآخر فى أحراج الصنوبر(١٤) عند شاطئ كياسّى(١٥) ، حينما يطلق إيولوس رياح السيروكّو من محبسها(١٦)

٢٢ وعندئذ كانت خطواتى البطيئة قد حملتنى بعيداً إلى أعماق الغابة العتيقة(١٧) ، حتى لم أعد أتبين موضع ورودى إليها ؛

٢٥ وانظر ، ها قد حال جدولٌ دون متابعتى المسير(١٨) ، وأمال إلى اليسار بأمواجه الخفيفة ما نَبَتَ على ضفتيه من الأعشاب

٢٨ وإن كل ما فى هذا الجانب من المياه الصافية الرائقة(١٩) ، لتبدو محتويةً على بعض الرواسب ، بجانب تلك التى لا تخفى بين طياتها شيئاً(٢٠) ،

٣١ على رغم أنها تجرى سوداء اللون داكنة تحت الظلال الأبديّة ، التى لا تدع شيئاً تضيء ولا قمراً ينير هناك أبداً(٢١)

٣٤ وبقدمىَّ وقفتُ ، وبعينىَّ تجاوزتُ الجدول ، لكى أتطلّع إلى الألوان الزاخرة من أغصان الربيع المزدهرة النضرة(٢٢)

٣٧ وكما يظهر شيءٌ بغتةً ، ويصرف الرأى عن التفكّر فى كلّ ما سواه — بما يثيره فى النفس من أمارات العجب[٢٣] —

٤٠ هكذا بدتْ لى هناك سيدةٌ[٢٤] ، أخذتْ تسير وحيدةً ، ومضتْ تترنم ، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التى زينت طريقها كله[٢٥]

٤٣ فقلت لها «آه ، أيتها السيدة الجميلة — التى تصطلين بأشعة المحبة[٢٦] — إذا كان لى أن أصدّق ملامحَ الوجه التى هى فى العادة خير شاهد

٤٦ على ما يستقرّ فى شغاف القلب[٢٧] — فلعلّه يروقك أن تتقدّمى نحو هذا الجدول ، حتى يمكننى أن أتبين شدْوك العذب[٢٨]

٤٩ وإنك لتجعلينى أذكر أين وكيف كانت پروسرپينا[٢٩] ، حين فقدتْها أمها وفقدتْ هى أزهارَ الربيع[٣٠] »

٥٢ وكما تستدير سيدةٌ ترقص ، وقد لصقتْ بالأرض عقبيها وضمتهما بعضهما إلى بعض ، وهى لا تكاد تضع قدماً أمام الأخرى[٣١] —

٥٥ هكذا اتجهتْ نحوى فوق الأزاهير الحمراء وفوق الصفراء[٣٢] ، وكانت فى ذلك أشبه بعذراء تُسبِل عينيها اللتين سادهما الخفَر[٣٣] ؛

٥٨ واستجابتْ لرجائى باقترابها منى ، حتى بلغ سمعى لحنها العذب وما احتواه من المعانى السامية[٣٤]

٦١ وحينما أصبحتْ حيث كانت الأعشاب قد ابتلّتْ بأمواج النهر الجميل — جعلتْ من رفع عينيها هبةً لى[٣٥]

٦٤ ولا أعتقد أن نوراً تألق بمثل هذا الوهج تحت حاجبَىْ ڤينوس ، عندما جرحها ابنها على غير ما اعتاد أن يفعل[٣٦] .

٦٧ وأخذتْ تبتسم وهى واقفةٌ على الضّفة الأخرى[٣٧] ، وبيديها تناولتْ عديداً من الألوان[٣٨] التى تُنبتها الأرض الشاهقة[٣٩] ، بدون أن تُغرس بذورها[٤٠] .

٧٠ وبثلاث خطوات باعدَ بيننا النهر[٤١] ؛ ولكن الدردنيل — هناك حيث عبره إكزرسيس[٤٢] — والذى لا يزال عقبةً أمام كبرياء البشر جميعاً —

٧٣ لم ينلْ من لياندر[٤٣] — بموجه المضطرب بين سِستْوس وأبيدوس — كرهاً أشدّ مما ناله منى هذا النهر — إذْ لم تنشق مياهه عندئذ[٤٤]

٧٦ وبدأتْ « إنكم هنا غرباء[٤٥] ، وربما لأنى أبتسم — فى هذا المكان الذى اختير عشاً للبشر[٤٦] ،

٧٩ فإن بعض الشك يثير فى نفوسكم أمارات العجب[٤٧] ؛ ولكن مزمور " إنك فرحتنى " [٤٨] يبعث النورَ الذى من شأنه أن يقشع عنكم ضبابَ العقل[٤٩]

٨٢ وأنت أيها السائر إلى الأمام[٥٠] ، ويامنْ وجهت إلىّ سؤالك ، تكلّم إذا شئت أن تسمع منى مزيداً ؛ إذ أننى أتيت مستعدةً لإجابة كلّ سؤالٍ لك حتى ترضى[٥١] » .

٨٥ فقلت لها « إنّ المياه[٥٢] وصوتَ الغابة[٥٣] ، يدحضان فى نفسى ما بلغته أخيراً من الاعتقاد فى شأن مسألة سمعتها معارضةً لهذا القول[٥٤] »

٨٨ عندئذٍ أجابت « سأخبرك كيف يتأتى ما يحملك على العجب ، وسأبدّد الضبابَ الذى يغشى بصرك[٥٥]

٩١ إن الخير الأسمى[٥٦] الذى يبهج بذاته فحسبُ[٥٧] ، قد خلق الإنسان مُهيّأً لفعل الخير[٥٨] ، ومنحه هذا المكان كضمان للسلام الأبدىّ[٥٩]

٩٤ وبارتكابه الخطيئة لم يلبث هنا إلا قليلا[٦٠] ، وبخطيئته استحالت البسمةُ البريئةُ واللهو البهيج بكاءً وعذاباً

٩٧ ولكيلا ينال الإنسان الضرّ أبداً[٦١] ، بالعواصف التى تثيرها فى أسفل أبخرةُ الماء واليابس ،

١٠٠ الصاعدة فى إثر الحرارة بقدر استطاعتها[٦٢] — إزداد هذا الجبل ارتفاعاً صوب السماء ، خالصاً من الأبخرة ، من الموضع الذى يوصّد فيه بابه[٦٣]

١٠٣ والآن — لمّا كان الهواء جميعه يدور مع المحرّك الأول فى دائرةٍ ، إذا لم يُقطع محيطها فى أحد جوانبها[٦٤] ،

١٠٦ فإن مثل هذه الريح يهبّ على هذه الذّروة الطليقة فى الهواء الحىّ[٦٥] ، وتُحدث الحفيفَ فى الغابة بكثافة أشجارها ؛

١٠٩ وإن الأشجار المهتزة قادرةٌ على فعل الكثير ، إذْ تفعم الهواء بميزاتها ، فينثرها حواليه بعدُ فى دورانه[٦٦]

١١٢ وتُخصّب الأرض الأخرى(٦٧) ، وتُنبت من الخواص المختلفة نباتاً منوّعاً، بفضل ما هى مُؤهّلة له أو بفضل جوّها(٦٨)

١١٥ وإذا فهمنا هذا فلا مدعاة للعجب عندئذ فى ذلك الجانب(٦٩) ، حينما يتخذ بعض النبات جذوره بغير بذرة ظاهرة

١١٨ وعليك أن تعلم أن الأرض المباركة(٧٠)— التى أنت فيها — مليئة بكل أنواع البذور— وبها فاكهة لا يُجنى هناك مثيلها(٧١)

١٢١ والمياه التى تراها هنا — لا تنبثق من نبع يتغذّى بما يُكثّفه البرد من الأبخرة(٧٢)— كالمياه التى تُكسب الأنهار قوّتها وتُفقدها(٧٣) ؛

١٢٤ ولكنها تنساب من ينبوع دائم دافق ، ينال بمشيئة الله كلّ ما يصبّه فى النهرين اللذين ينبثقان من جانبيه(٧٤)

١٢٧ فى هذا الجانب تهبط المياه ذات فضل يمحو من الناس ذكرى معاصيهم(٧٥) وفى الجانب الآخر تُعيد إليهم ذكرى كلّ أفعالهم الحميدة(٧٦).

١٣٠ وتُسمّى هنا نهر ليثى(٧٧) ، كما تُسمّى فى ذلك الجانب نهر إينووى(٧٨) ؛ ولا أثر لمفعولها قبل أن يُذاق منها فى كلا الجانبين(٧٩)

١٣٣ وإن مذاقها ليعلو على كلّ مذاق(٨٠) ومع أن ظمأك يمكن أن يعد الآن مكتمل الرّىّ — بدون أن أكشف لك عن الأمر مزيداً(٨١) —

١٣٦ فسأزيدك إيضاحاً فضلاً ومكرمةً(٨٢) ؛ ولا إخال قولى يُصبح لديك أقلّ إعزازاً ، إذا تجاوز ما وعدتك به من قبل(٨٣).

١٣٩ فإن مَنْ تغنّوْا قديماً بالعصر الذهبىّ وزمانه السعيد(٨٤)، ربما تراءى لهم هذا المكان فى احلامهم ، وهم يعتلون ظهر پارناسّوس(٨٥)

١٤٢ وقد كان أصل البشر هنا بريئاً(٨٦) ؛ وهاهنا الربيع الدائم ، وكلّ ألوان الفاكهة(٨٧) ؛ وهاك الرحيق الذى يجرى ذكره على لسان الجميع »

١٤٥ عندئذ استدرتُ إلى الوراء صوب شاعرىّ(٨٨)، ورأيتُ أنهما قد أصغيا إلى كلماتى الأخيرة ، وقد علتهما البسمة الرقيقة(٨٩) ؛

١٤٨ وإذْ بى أعاود النظر إلى السيدة الجميلة(٩٠)

حواشي الأنشودة الثامنة والعشرون

(١) هذه أنشودة الفردوس الأرضى وماتيلدا وتسمى أنشودة الطبيعة السعيدة

(٢) يرجع هذا التوق إلى كلام ڤرجيليو السابق Purg. XXVII. 115

(٣) الغابة الإلهية هنا تقابل الغابة المظلمة الموحشة فى أول الجحيم . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس» Gen. II. 8.

(٤) يعنى خففت أشجار الغابة ضوء النهار الجديد من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠

(٥) أى عتبة الفردوس الأرضى

(٦) يعنى دون أن ينتظر مزيداً من الكلام أو الإشارة من جانب ڤرجيليو .

(٧) سار دانتى وئيدا وهو مأخوذ بجمال الطبيعة الساحرة

وما ورد فى هذه الأنشودة وحتى الأنشودة ٣٣ يشبه نوعا بعض ما جاء فى تراث الإسلام من حيث وجود المرج الأخضر والحور العين

القرآن الواقعة ٢١ — ٤٠

Cerulli, op. cit. pp. 112-117.

(٨) هكذا انبعث شذا الأزهار العطرة فى الغابة المقدسة ، ويستخدم دانتى فنه الدقيق فى تصويرها

(٩) أى لا يخضع للتغيرات الجوية التى تقع فى الأرض .

(١٠) يعنى أن الأشجار لم تقاوم حركة هذا النسيم العليل الرقيق

(١١) أى جهة الغرب حيث ألقى الجبل ظله فى هذه الساعة من الصباح

(١٢) يعنى مالت الأغصان واهتزت برفق بحيث ظلت الطيور فوقها تغنى وتقفز وتداعب بعضها بعضا

(١٣) أى أن حفيف الأشجار كان متسقا مع شدو الطيور ، وكأنه الترديد أو الترجيع الذى يصاحب أغانينا وهذا هو تصوير دانتى لبعض روائع الطبيعة

(١٤) وجه الشبه هنا قائم فى تكوين الحفيف العام فى كل من مسرى النسيم العليل وهبوب رياح السيروكو من مجموع الأصوات المنفردة — على رغم تفاوتها — التى تصدر من كل غصن على حدة فى كل من الحالتين . وكأن دانتى يريد أن يقول إنه استطاع أن يميز كل صوت منفرد صادر عن الأغصان والأوراق ، قبل أن يتكون من مجموعها صوت الحفيف مكتملا وهذا هو دانتى الموسيقى الفنان المرهف الحس .

وما يساعد على تذوق هذا الجو الإصغاء إلى لحن الربيع الذى ضمنه ڤيڤالدى فى لحنه عن الفصول الأربعة ، الذى يصور فيه بالآلات الوترية ازدهار الربيع وحفيف الأشجار وشدو الطيور Vivaldi, Antonio The Four Seosons The Spring (Vox).

(١٥) يقصد بشاطئ كياسى (Chiassi) شاطئ الأدرياتيك عند راڤنا وكياسى هى كلاسيس (Classis) ميناء راڤنا القديمة فى عهد أغسطس قيصر والتى هدمها اللومبارد فى سنة ٧٢٨ ويعرف موضعها الآن باسم كلاسى (Classe) . ويقصد دانتى أن يحدد غابة الصنوبر التاريخية التى امتدت فى مساحة واسعة إلى الشمال وإلى الجنوب من راڤنا وهذه هى الغابة التى اعتاد دانتى

أن يسير فى ظلالها طويلا حينما لجأ إلى جويدو نوڤلو ولقد ظلت هذه الغابة محتفظة بجمالها وروعتها حتى عهد حديث ، ولكن الحربين العالميتين الأخيرتين (١٩١٤ – ١٩١٨ و ١٩٣٩ – ١٩٤٥) قد نالتا منها شيئاً كثيراً ويمكن تصور هذه الغابة فى عهد دانتى بالصور القديمة الباقية لها وبالتردد على ما بقى منها ، واستيحاء بعض آثرها فى دانتى

ويوجد رسم بالموزايكو لكياسى من القرن ٦ وهو فى كنيسة سان أپوليناري نووڤو فى راڤنا.

(١٦) إيولس (Acolus) هو إله الرياح الذى يطلق ريح السيروكو (Sirocco) الآتية من الساحل الشمالى الشرقى لأفريقيا ، وتهب على إيطاليا خاصة وقت الصيف . واعتقد الأقدمون أن هذه الرياح كانت تحيس فى مغارة فى الجزر الأيولية باليونان وأورد ڤرجيليو أسطورتها

Virg. Æn. I. 52

(١٧) أورد ڤرجيليو مثل هذا التعبير Virg. Æn. VI. 179

(١٨) هذا هو نهر ليتى – وسيأتى بعد – ويجرى على يسار دانتى

ويشبه هذا – مع الفارق – بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث وجود عينين على باب الجنة فإذا شرب الواردون من إحديهما فلا تشعث شعورهم ولا تغير جلودهم ، فإذا شربوا من الأخرى طهرت أجوافهم وغسلت من كل قذر ودرن

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) ص ٩٩ وأشار القرآن الكريم إلى نزع ما فى الصدور من غل

القرآن الأعراف ٤٣

وكذلك يوجد بعض الشبه بين ما ورد هنا وما أورده ابن عربى عندكلامه عن الأعراف من حيث وجودحوض لزيق بالسور ، ومنه تخرج أنبوبان يشرب منهما المؤمنون

ابن عربى الفتوحات المكية (المصدر السابق الذكر) . ج ٣ ص ٥٧٣

(١٩) يعنى فى الدنيا

(٢٠) أى كانت مياه نهر ليتى أصفى أنقى من كل مياه الدنيا وما أعظم الأثر الذى تتركه المياه الرقراقة الصافية فى النفس المرهفة الصافية !

(٢١) عاقت ظلال الأشجار أشعة الشمس وضوء القمر عن بلوغ صفحة المياه السارية وهذا وصف لبعض مظاهر الطبيعة وهذا كله مستمد من مشاهدات دانتى وإحساسه فى غابة راڤنا وهو فى الأصل الإيطالى من أجمل ما جرى على لسان شاعر

(٢٢) رأى دانتى عبر نهر ليتى بدائع الأشجار والأزهار فى شهر أبريل ، فأخذ يتأمل جمال الطبيعة الرائع

(٢٣) أبعدت الروعة والدهشة اللتان استولتا على دانتى كل ما يساوره من الأفكار والصور الأخرى وسبق تعبير مقارب Purg. VII. 10-12.

(٢٤) هذه هى ماتيلدا (Matelda) وهى من الشخصيات التى اختلف النقاد بشأنها اختلافاً كبيراً ولا يذكرها دانتى على لسانه بالاسم بل يعبر عنها بذكر بعض صفاتها أو بالضمير وحينما يذكر اسمها على لسان بياتريتشى فيما بعد (Purg. XXXIII. 119) لا يسترعى ذلك انتباه دانتى ولا يعلق عليه بشىء يرى بعض النقاد أنها من الناحية التاريخية قد تكون الكونتيسة ماتيلدا دى تسكانا (Matilda di Toscana ١٠٤٦ – ١١١٥) ، التى كانت من أنصار البابوية فى عهد جريجوريو السابع ولكن يعترض على هذا الرأى بعض النقاد الذين يستبعدون على دانتى ذهابه هذا

المذهب لأنه كره السياسة البابوية فى زمنه ، ثم لأن ماتيلدا هذه قد ماتت وسن متقدمة ، ونعرف عن دانتى أنه يجعل شخصياته فى الكوميديا بالصورة التى ماتوا عليها أو التى تخيل أنهم ماتوا عليها ، فى بعض المواقف الفنية أو التى لم يعرف حقيقتها ، بحيث لا يكون الفارق كبيراً بين الصورتين ، وهذا بعكس الصورة التى أبرز فيها دانتى ماتيلدا فى هذه الأنشودة وما يليها . ويرى آخرون أن دانتى استمد شخصيتها من ماتيلدا دى هاكبورن (Matilda di Hackeborn) أو من ماتيلدا دى ماجدبورج (Matilda di Magdeburg) الراهبتان المعاصرتان له ، ولها كتابات عن الرؤيا الإلهية كما سبق ذكره فى مقدمة ترجمتى للجحيم ولكن هاتين الراهبتين ماتتا فى سن الكهولة والشيخوخة ، مما يخالف الطريقة التى صور بها ماتيلدا هنا ، وكما أشرنا إليه آنفاً ويرى غيرهم — ويظهر أن هذا هو الرأى الأقرب إلى الصواب — أنها ربما تكون إحدى الفتيات اللاتى ورد ذكرهن فى «الحياة الجديدة» كواحدة من صديقات بياتريتشى ، لأنها تكمل عملها فى هذه المرحلة من الكوميديا ، ولأن أوصافها تناسب أوصاف رفيقاتها (V. N. VIII.) ومع ذلك فلم يكد يعرف أحد شخصية ماتيلدا على وجه التحديد فربما كانت هى السيدة الشابة اللطيفة التى ذكرها دانتى فى « الحياة الجديدة » (V.N.XXXV.XXXVI.) ، أو ربما كانت جوڤانا حبيبة كاڤالكانتى كما ورد فى « الحياة الجديدة » (V.N. XXIV 20-23) وربما كانت السيدة الرقيقة الجميلة التى سيطرت على قلب دانتى ، والتى جعلها رمزا للفلسفة فى «الوليمة» (Conv. III., IV) ويرى بعض النقاد أن هناك سيدات وفتيات أخريات كن وحيا لدانتى فى خلق شخصية ماتيلدا ، مما يتفق ذلك مع طريقة أهل الفن فى خلقهم وإبداعهم ولقد اختلف النقاد كذلك فى تحديد دور ماتيلدا من الناحية الرمزية فقال بعض إنها رمز للحياة الفعالة لأنها تشبه لية فى الأنشودة السابقة (Purg. XXVII. 98) ولأنها تقود دانتى منذ اللحظة التى أصبح فيها سيد نفسه (Purg. XXVII. 142) إلى الوقت الذى سيشعر فيه أنه أصبح نقيا طاهراً جديراً بالصعود إلى معارج السماء (Purg. XXXIII. 145) ، ولأنها تعاون دانتى على النقاء والتطهر قبل صعوده إلى السماء بغمره فى مياه نهرى ليتى وإينوى (Purg. XXXI. 19 XXXIII. 127.) . ويرى غير هؤلاء من النقاد أن ماتيلدا رمز لمعان متعددة رمز للنعمة الإلهية أو للطبيعة البشرية المكتملة أو الحكمة أو الفن . ولا يعرف أحد ماذا جال بذهن دانتى ومشاعره على وجه التحديد

(٢٥) هذا تصوير رائع لغادة جميلة تغنى وتجمع الأزهار فى روضة مزدهرة وهكذا يبرز دانتى بعض ملامح الإنسان فى إطار الطبيعة الجميل ، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لعصر النهضة فالعصر الحديث

(٢٦) يعنى الحب الإلهى

(٢٧) تعبر ملامح الوجه عما يستقر فى قلب الإنسان فى الغالب وذكر دانتى هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » و « الوليمة »
V.N.V. 5; XV. 5.
Conv. III. VIII. 9

(٢٨) يدعو دانتى ماتيلدا إلى الاقتراب قبالته على الضفة الأخرى من نهر ليتى لكى يقدر على سماعها

(٢٩) پروسرپينا (Proserpina) الفتاة الجميلة التى كانت تجمع الأزهار فى صقلية فاختطفها پلوتونى ملك العالم السفلى فبحثت عنها أمها سيريس بدون جدوى ، وهبط بها پلوتونى إلى العالم السفلى

حيث صارت ملكة له ولكن جوبيتر أعادها إلى أمها ، وكان عليها أن تقضى ثلث كل عام فى عالم الجحيم . وسبق ذكرها ، وأورد أوفيديوس أسطورتها Inf. IX. 44.

Ov. Met. V. 385

(٣٠) أى فقدت پروسرپينا أزهار الربيع التى كانت تجمعها قبل اختطافها

(٣١) هذه حركة نوع من الرقص الشائع فى عهد دانتى حيث كانت الأقدام تتحرك منزلقة ملتصقة بالأرض دون أن ترفع عنها ويمكن ترجمة البيت الأخير بقولنا : (ولا تكاد تحرك أو تقدم قدما على الأخرى)

(٣٢) على هذا النحو سارت ماتيلدا على الأعشاب والأزهار بدون أن ترفع قدميها عن الأرض أوحت هذه الأبيات إلى ساندرو بوتتشلى فى القرن ١٥ برسم صورة الربيع الموجودة فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، والتى تصور رشاقة الأجسام وخفة الحركات وخطو الحوريات على أطراف أصابعهن فى إطار الربيع المزدهر وهى من روائع التصوير فى عهد لورنتزو العظيم .

(٣٣) كانت ماتيلدا تسير كعذراء تسبل عينيها حياء وخفرا حينما تشعر أنها محبوبة والحب هنا هو الحب الإلهى ومع ذلك فقد استمد دانتى صورة ماتيلدا من بعض ما استوحاه من الحياة الواقعة

(٣٤) استجابت ماتيلدا لرجاء دانتى فاقتربت قبالته على ضفة النهر الأخرى وبذلك بلغ سمعه ألفاظ غنائها ومعانيه

(٣٥) حينما واجهت ماتيلدا دانتى رفعت عينيها الخفيضتين وكان ذلك له بمثابة الهبة أو المكرمة وهذه كلها حركات ومشاعر مستمدة من الملاحظة والإحساس الدقيقين فى الحياة الواقعة وهكذا يمزج دانتى بين العالم الإلهى والعالم الواقعى .

(٣٦) جرح كيوپيد (Cupid) أمه ڤينوس (Venus) بسهم الحب من غير قصد فأحبت أدونيس فشع من عينيها نور شديد وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. X. 525

(٣٧) بعد أن اقتربت ماتيلدا قبالة دانتى زال حياؤها وأخذت تضحك سعيدة بدون أن تخفض رأسها

(٣٨) يعنى جمعت مزيدا من الأزهار المتنوعة الألوان

(٣٩) أى فى أعلى جبل المطهر

(٤٠) سبق مثل هذا التعبير Purg. XXVII. 135.

(٤١) تعبر هذه الكلمات عن معنى الأسف الذى ساور دانتى لبعده هذه المسافة القصيرة عن ماتيلدا

(٤٢) يفصل مضيق الدردنيل (Hellespont) بين الشاطئين الآسيوى والأوروپى وطوله حوالى ٤٠ ميلا ويتراوح عرضه بين ميل وأربعة أميال وفى سنة ٤٨٠ ق م أقام إكزرسيس (Xerexes) ملك الفرس جسرا من القوارب على أضيق موضع فيه من أبيدوس (Abydos) على الشاطئ الآسيوى إلى سستوس (Sestos) على الشاطئ الأوروپى لعبور جيشه لحرب الإغريق ومع أنه انتصر فى البر إلا أن الحرب انتهت بهزيمة الفرس فى البحر عند فاليروم بقرب سلاميس .

(٤٣) لياندر (Leander) شاب من أبيدوس أحب هيرو (Hero) من سستوس ، وكان يعبر الدردنيل سباحة لزيارتها كل ليلة ، ولكنه غرق فى إحدى سباحاته فانتحرت هيرو فى البحر حزنا على عاشقها وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة Ov. Heroid. XVIII. 173-174.

ولقد عبر روبرت شومان عن مضمون قصة لياندر وهيرو فى لحن صغير ضمنه مؤلفه المسمى بالكرنڤال ، ويساعدنا تذوقه على الاقتراب من شعر دانتى

Schumenn, Robert (1810-1865) Carnval. (Columbia).

(٤٤) هكذا كره دانتي هذا النهر الذي باعد بينه وبين ماتيلدا

(٤٥) يعني أن ڤرجيليو واستاتيوس ودانتي وصلوا الآن إلى هذا المكان وهم يجهلون طبيعته

(٤٦) المقصود أن الله قد اختار جنة عدن — الفردوس الأرضي — مقراً لآدم وحواء .

(٤٧) أي إنهم يعجبون لابتسامة ماتيلدا بدون أن يدركوا سببها

(٤٨) يرجع هذا إلى « الكتاب المقدس » Salm. XCII. 4

(٤٩) يعني أن ماتيلدا ضاحكة سعيدة لأنها مبتهجة ببدائع صنع الله في الفردوس الأرضي ، وبذلك أدرك الشعراء الثلاثة ما فاتهم إدراكه لأول وهلة

(٥٠) أي دانتي الذي يسير أمام ڤرجيليو واستاتيوس

(٥١) تسأل ماتيلدا دانتي أن يتكلم بحرية ويستفسر عن كل ما يريد معرفته لأنها مستعدة لإيضاح كل شيء حتى يصبح راضي النفس ، وحتى لا يظل بلا دليل حين لا يكون ڤرجيليو قادراً على معونته وحتى تأتي بياتريتشي

(٥٢) يعني مياه نهر ليتي

(٥٣) أي حركة الهواء داخل الفردوس الأرضي .

(٥٤) كان دانتي قد سمع من استاتيوس أن ما بعد باب المطهر لا يتأثر بحركة المياه والرياح الأرضية ، ولذا أخذته الدهشة عند ما سمع صوت المياه والرياح هنا Purg. XXI. 43

(٥٥) تكرر ماتيلدا قولها لدانتي بأنها ستفسر له كل شيء لتبدد ما تولاه من العجب

(٥٦) يعني الله

(٥٧) هذا لأن الله هو الكمال بذاته Par. XXXIII. 105.

(٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » Gen.I. 31.

(٥٩) أي منح الله للإنسان الفردوس الأرضي ، كما ورد في « الكتاب المقدس » Gen. II. 8-25.

(٦٠) يعني بارتكاب الخطيئة الأولى ، كما جاء في « الكتاب المقدس » Gen. III.

(٦١) رفعت بيت ١٠٠ إلى هذا المكان مراعاة للأسلوب العربي

(٦٢) يتحرك الهواء وبخار الماء إلى أعلى في إثر حرارة الشمس حتى المنطقة الثانية من مناطق الهواء الثلاث التي تحيط بالأرض ، بحسب نظرية أرسطو Arist. Meteor. II. 4.

(٦٣) المقصود أن جبل المطهر يصعد عاليا ولا يتأثر بمؤثرات الأرض الهوائية من باب المطهر حتى قمته ويتفق هذا مع قول استاتيوس السابق Purg. XXI. 43-54.

(٦٤) هذا تبعاً لنظرية الفلك البطلمي القائلة بثبوت الأرض ودوران الشمس حولها والتي يدور معها الهواء من الشرق إلى الغرب ويقصد بالمحرك الأول هنا السماء البللورية وربما قصد بذلك السماء عامة التي تجذب معها العالم كله Par. XXVIII. 70.

(٦٥) أي بأعلى جبل المطهر الذي لا يتأثر بهواء الأرض وحيث الهواء الخالص النقي .

(٦٦) يعني أن الشجر المهتز هنا له المقدرة على أن يملأ الجو بقوته النامية التي ينشرها الهواء في دورانه حول أرجاء الأرض جميعا

(٦٧) أي الأرض المسكونة

(٦٨) يعنى تخرج الأرض النباتات المنوعة طبقاً لطبيعة التربة والجو الذى تتأثر به واستخدم دانتى لفظ (legna) من اللاتينية بمعنى النباتات أو الأشجار

(٦٩) أى فى الدنيا

(٧٠) يعنى فى الفردوس الأرضى

(٧١) أى فى الدنيا ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. II. 9.

(٧٢) يأخذ دانتى تشبيهه من ملاحظة حركة الأنهار والمجارى المائية

(٧٣) يعنى أن الماء هنا ليس كنهر آخر يقوى ويضعف جريانه بناء على ما يتلقاه من مياه المطر أو الينابيع أو ما يفقده منها . ويتفق هذا مع قول أرسطو Arist. Meteor. I. 13.

(٧٤) أى أن هذا الماء يخرج بإرادة الله ويتدفق دوما بقوة واحدة ويصب فى جانبيه المفتوحين نهرى ليتى وإينووى

(٧٥) هذا هو نهر ليتى

(٧٦) هذا هو نهر إينووى

(٧٧) نهر ليتى (Lethe) من اليونانية بمعنى النسيان وهو عند اليونان يخرج من بحيرة أفرنوس العميقة بقرب بوتولى ويؤدى إلى العالم السفلى ، وهو عند اللاتين نهر فى الجحيم ، وجعله دانتى فى الفردوس الأرضى . وهو يتجه إلى الجنوب وإلى يسار دانتى وتتكرر الإشارة إليه فى الكوميديا بصور مختلفة كالنهر والنهير والنهر الجميل والينبوع

Strabo, Geog. V. 244.

Virg. Æn. VI. 703

Inf. XIV. 130 ...; XXXIV 130 Purg. I. 40; XXVI. 108; XXXIII. 96, 123.

(٧٨) نهر إينووى (Eunoe) من اليونانية بمعنى ذكرى الخير ، ومن ذلك صاغ دانتى هذا الاسم وهو يجرى فى مقابل نهر ليتى أى صوب الشمال ولا نظير له فى الأدبين اليونانى واللاتينى ، ولكن فكرته تشبه نوعا ما بعض ما ورد فى تراث الإسلام ، وكما سبق فى حاشية ١٨

(٧٩) يعنى أنه لا بد من شرب ماء النهرين حتى تزول الخطيئة وتستعيد الذاكرة الأفعال الحميدة

(٨٠) أى أن مياه إينووى تفوق سائر المياه لأنها تؤهل الإنسان للصعود إلى السماء

Purg. XXXIII. 142-145.

(٨١) على الرغم من أن عطش دانتى إلى المعرفة يمكن أن يرتوى بدون المزيد من الإيضاح فإن ماتيلدا حاولت أن تزيده إيضاحا . ويشبه معنى الرى بعد الظمأ ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Apocal. XXI. 6.

(٨٢) المكرمة هنا مكرمة علوية

(٨٣) كانت ماتيلدا قد وعدت دانتى بأن تشرح له أصل الهواء والماء فى الفردوس الأرضى ، وتريد أن تضيف له شيئاً جديدا وتعتقد – على حق – أن هذا لن يجعل كلامها أقل إعزازاً لديه . وهذه إشارة إلى ما سبق فى أبيات ٨٨ – ٩٠

(٨٤) يشير دانتى بهذا إلى الشعراء الأقدمين وعلى الأخص أوفيديوس Ov. Met. I. 89-112.

(٨٥) يعنى ربما رأى الشعراء الأقدمون هذا المكان فى الحلم حين قالوا شعرهم ، وجبل پارناسوس هو موئل أپولو وربات الشعر ويتكرر ذكر Purg. XXII. 65; XXXI. 141; Par. I. 16.

(٨٦) أى كان آدم وحواء بريئين فى الفردوس الأرضى .

(٨٧) تخيل الشعراء الأقدمون الربيع الدائم فى عصر الإنسانية الذهبى ، وأورد أوڤيديوس ذلك Ov. Met. I. 107, 109, 111.

(٨٨) نظر دانتى إلى الوراء لكى يرى أثر هذا الكلام على ڤرجيليو واستاتيوس .

(٨٩) رأى دانتى أن الشاعرين قد سمعا كلام ماتيلدا بالقبول والترحاب ولذلك علتهما البسمة الرقيقة

(٩٠) عاد دانتى إلى النظر إلى ماتيلدا وهو راغب فى المزيد من المعرفة

ولقد قرأت فى بعض المراجع فى أثناء وجودى فى إيطاليا فى صيف ١٩٦٢ إشارة إلى أن بعض الموسيقيين قد وضعوا ألحانا مستوحاة من بعض أبيات هذه الأنشودة ولكن ضيق الوقت الذى مُنحته عاقنى عن تحرى ذلك والوصول فيه إلى معرفة أكثر تحديدا

الأنشودة التاسعة والعشرون [1]

مضت ماتيلدا فى ترنمها وسارت بعكس اتجاه ليتى ، وتابع دانتى خطاها ، وانحنى النهر حتى سارا فى اتجاه واحد صوب المشرق ولفتت ماتيلدا نظر دانتى إلى نور ساطع انبثق فجأة فى أرجاء الغابة ، فلم يعرف كنهه لأول وهلة . وسمع دانتى أنغاماً عذبة جعلته يلوم حواء على تهورها وحرمانه بالخطيئة من العيش فى الفردوس الأرضى وبعد هنيهة رأى ناراً تشتعل تحت الأغصان ، وسمع أصواتاً ترتل ، فاستنجد بربات الشعر حتى يمكنه التعبير عما رآه وسمعه . وعرف رويداً أن الشعلات ترجع إلى عدد من السرج — أو المناير — ، وتبين أصواتاً ترتل قائلة « هوشعنا » وتوهج الموكب الجميل أشد من توهج البدر فى منتصف ليلة صافية وحملت ماتيلدا دانتى على أن ينظر إلى ما وراء هذه الأنوار ، فرأى قوماً يأتون مرتدين بيض الثياب ، وحينما أصبح الموكب قبالته توقف دانتى لكى يرى بطريقة أفضل وعندئذ شهد الهواء ملوناً بنيران السرج على صورة قوس قزح ، ونظر إلى جماعة من أربعة وعشرين شيخاً — رمز إصحاحات العهد القديم — أخذوا يرتلون بعض آيات من الكتاب المقدس ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلأ ريشها بالأعين ، وهى رمز للأناجيل الأربعة أو لواضعيها . وشهد دانتى عربة نصر — رمز الكنيسة الظافرة — يجرها الجريفون — رمز السيد المسيح — الذى يجمع بين أعضاء النسر والأسد ثم جاءت سبع سيدات وأخذن فى الرقص ، وكانت ثلاث منهن ترمزن للمحبة والأمل والإيمان ، والأربعة ترمزن للفضائل الأساسية . ورأى دانتى القديسين لوقا وبولس ، وتبين واضعى الرسائل الكنسية الأربع ، ونظر يوحنا صاحب الرؤيا يأتى وحيداً وقد دهمه النوم ، وتكللت رؤوس القديسين السبعة بأكاليل من الورود والأزهار الحمراء ، وسمع دانتى قصف الرعد ، وعندئذ توقف هذا الموكب عن المسير

١ ومضتْ ماتيلدا تترنـم[٢] ، كامرأة تيمها الهوى ، وختمت كلماتها بقولها[٣] :
" طوبى لمن غفرت خطاياهم ! "[٤]

٤ وكالحوريات اللائى كن يخطرن وحيدات فى الغابات الظليلة ، وبعضهن راغبات فى رؤية الشمس ، بينما الأخريات راغبات فى تجنبها[٥] —

٧ سارت هى الآن على ضفة النهر وبعكس تيّاره[٦] ، فتابعتُ مسيرها جاعلا خطواتى صغيرة وَفق خطاها[٧]

١٠ ولم تكن خُطانا نحن الاثنين قد بلغتا المائة عداً ، حتى انحرفتْ كلتا الضفتين من النهر[٨] ، فوجدتُ نفسى متجهاً صوب المشرق[٩]

١٣ ولم يكن طريقنا قد امتد بعدُ طويلا[١٠] ، حينما اتجهتْ السيدة نحوى قائلةً « ألا فلْتنظر يا أخى ولْتنصت[١١] »

١٦ وإذْ بى أرى نوراً[١٢] سرى بغتة فى كلّ أرجاء الغابة العظيمة ، على نحوٍ جعلنى أظن أن هذا ربما كان هو البرق[١٣]

١٩ ولكن لمّا كان البرق ينقطع لحظةَ ظهوره[١٤] ، على حين ازداد هذاالنور ببقائه ضياءً[١٥] — قلت فى نفسى « ما عسى هذا أن يكون ؟ »

٢٢ وفى الهواء المتألق انطلقتْ نغمةٌ رخيمةٌ ، فحملتنى غضبتى العادلة على أن ألوم حوّاء على تهوّرها[١٦] ،

٢٥ حوّاء التى لم تحتمل البقاء مستترةً بالحجاب[١٧] ، ساعةَ أن خُلِقت كأنثى وحيدة ، هناك حيث رضخت الأرض والسماء لمشيئة الله[١٨] ؛

٢٨ ولو أنها ظلّت تحت الحجاب خاشعةً ، لتذوّقتُ من قبل — ولزمانٍ طويل — تلك المباهج التى تجلّ عن الوصف[١٩]

٣١ وفيما كنت أسير وقد تولانى العجب[٢٠] ، بين أولى الثمرات من هذه البهجة الأزلية — وما زال يحدونى الشوق إلى المزيد من تلك المباهج[٢١] —

٣٤ صار الهواء أمامنا[٢٢] كأنه قد اشتعل بالنار[٢٣] ، تحت الأغصان الخضراء ، وفى ثنايا الأنغام الرخيمة تبينتُ عذبَ الشدو[٢٤]

٣٧ أيتها العذارى المباركات[٢٥] ، إذا كنتُ قد احتملت فى سبيلكنّ الجوع والبرد وسهر الليالى أبداً ، فإن دافعاً قويًّا يهمزنى لكى أسألكنّ العون[٢٦]

٤٠ والآن ينبغي أن يمدّني نبع هيليكون بسلسبيله[٢٧] ، وتُعينني أورانيا بجوقتها[٢٨] ، لكي أنظم القوافي في أمور يصعب على ذهني تناولها[٢٩] .

٤٣ وعلى بُعدة قليلة منها ، بدا لي أني أرى سبع أشجار مصوغة من الذهب[٣٠] — على غير حقيقة — بالمسافة الطويلة التي كانت قائمة بيننا وبينها[٣١]

٤٦ ولكن حينما ازددت قرباً إليها — حتى لم تفقد صورتها العامة — التي تخدع الحواس — شيئاً من خصائصها[٣٢] —

٤٩ أدركتْ المـَلَـكَـةُ التي تمدّ العقل بالكلام[٣٣] أنها سُرُجٌ — بالحال التي كانت عليها ، وتبينت بين الأصوات ترتيلهم كلمة " هوشعنا "[٣٤]

٥٢ وازداد الموكب الجميل في أعلاه توهّجاً[٣٥] ، حتى فاق القمر حين يصير بدراً ، في منتصف ليلة صافية[٣٦]

٥٥ فاتجهتُ إلى ڤرجيليو الطيب وأنا بالعجب مُفعمٌ ، فأجابني بوجه ليس أقلّ امتلاء بالعجب[٣٧] .

٥٨ عندئذ ألقيتُ ببصري إلى الكائنات السامية[٣٨] ، التي جاءت نحونا بخطى بطيئة ، حتى لتفوقها في السير العرائس الجدُد[٣٩] .

٦١ وصاحت بي تلك السيدة قائلة[٤٠] « لمَ تتحرّق شوقاً إلى مرأى الأنوار المتألقة ، ولا ترنو بعينيك إلى ما يأتي من ورائها[٤١] ؟ »

٦٤ وعندئذ رأيت قوماً مُتسربلين ببيض الثياب آتين من بعدها ، كأنهم يتبعون أدلاّءهم[٤٢] ، ولم نرَ هنا أبداً لهذا البهاء مثيلا[٤٣] .

٦٧ وإلى يسارنا تألقتْ صفحةُ الماء ، وحين أخذتُ في النظر إليها عكستْ إليّ — كمرآة — جانبي الأيسر[٤٤]

٧٠ ولما اتخذتُ على ضفتي لنفسي موضعاً — حتى لم يعد يُبعدني عنهم سوى مجرى النهر — أوقفتُ خطاي لكي أراهم بطريقة أفضل[٤٥]

٧٣ فشهدتُ شُعيلات النار إلى الأمام ماضيةً ، وقد خلّفت الهواء من ورائها ملوّناً[٤٦] ، وكان لها بذلك صورة اللمسات من ريشة الرسم[٤٧] ؛

٧٦ ومن فوقها ظلّ الهواء مميزاً بسبعة أشرطة ، كانت كلّها بتلك الألوان التى تصنع منها الشمس قوسَ قزحها [٤٨] ، ومنها تصنع دليا هالتها [٤٩]

٧٩ وإلى الوراء امتدّت هذه الأعلام أبعد من ناظرى [٥٠] ، وبتقديرى باعدتْ عشر خطوات بين ما كان منها فى الجنْبين [٥١] .

٨٢ وتحت هذه السماء الفائقة الجمال كما أقوم بوصفها ، تقدّم أربعة وعشرون شيخاً [٥٢] سائرين اثنين اثنين ، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق [٥٣]

٨٥ ورتّلوا جميعاً « مباركةٌ أنت بين بنات آدم ومباركةٌ صور جمالك إلى الأبد [٥٤] ! » .

٨٨ وحين تخلّصت الأزهار وسائر العُشيبات الطرية ، من خطى أولئك المختارين — قبالتى على الضفة الأخرى [٥٥] —

٩١ وكما يتبع نورٌ فى السماء نوراً غيره [٥٦] — جاء فى إثرهم حيوانات أربعة [٥٧] ، وقد تكللت هامة كلّ منها بغصن أخضر [٥٨]

٩٤ وبستة أجنحة تَرَيَّش كلّ واحد منها [٥٩] ؛ وكان ريشها مليئاً بالأعين [٦٠] : ولو أن أعين الأرجوس قد ظلت فى الحياة طليقةً ، لغدتْ فى مثل صورتها [٦١] .

٩٧ ولستُ بناظم — أيها القارئ — مزيداً من القوافى لوصف شكولها ؛ إذ يستحثنى واجبٌ آخر ، حتى ليتعذّر علىّ الإطناب فى هذا الصدد [٦٢]

١٠٠ ولكن فَلْتقرأ حزقيال الذى يرسمها كما رآها آتيةً من البلاد الباردة ، طىّ الرياح وعبر السحاب وبين ألسنة اللهب [٦٣] ؛

١٠٣ وكما أنت واجدها فى صفحاته ، هكذا أصبحتْ هاهنا ، سوى ما يتعلّق بريشها فيوحنا يتفق معى ويختلف عنه فى ذلك [٦٤]

١٠٦ والمسافة الكائنة بين أربعتها احتوتْ عربةَ نصر [٦٥] ذات عجلتين [٦٦] ، جاءت يسحبها الجريفون بعنقه [٦٧] .

١٠٩ وإلى أعلى مدّ كلا جناحيه [٦٨] ، بين الجماعة الوسطى وبين كلٍّ من الجماعتين الثلاثيتين ، حتى لم يزعج بحركته إحداها [٦٩]

١١٢ وعلا ارتفاع جناحيه حتى لم يُرَ لهما آخر (٧٠) ؛ ومن الذهب صيغت أعضاؤه بقدر ما كان له من صفات الطير (٧١) ، وكان سائره أبيض اللون مشوباً بالحمرة (٧٢)

١١٥ ولا يقتصر الأمر على أن روما لم تُمجِّد الأفريقي (٧٣) ولا أغسطس (٧٤) ، بعربة جميلة مماثلة ، بل إن عربة الشمس تبدو هزيلة بجانبها (٧٥).

١١٨ ولما حادت عربة الشمس عن طريقها ، احترقتْ بصلاة الأرض المبتهلة ، حينما كان جوبيتر عادلاً فى حُكمه المبهم (٧٦)

١٢١ وثلاث سيدات جئن راقصات فى حلقة إلى جانب العجلة اليُمنى (٧٧) ، وكان لون إحداهن شديد الحمرة ، حتى لم تكد تُرى بين ألسنة اللهب (٧٨) ؛

١٢٤ وكانت الثانية كأن لحمها وعظامها قد صُنعت من الزمرد (٧٩) ؛ وبدتْ الثالثة ثلجاً تساقط تواً (٨٠) ؛

١٢٧ وبدَوْنَ الآن تقودهن البيضاء تارة والحمراء طوراً ؛ وعلى ترنم هذه نظمت الأخريتان خطواتهما ببطء وبسرعة (٨١)

١٣٠ وفى ثياب أرجوانية اللون (٨٢) ، رقصتْ إلى اليسار سيداتٌ أربع (٨٣) ، مُتابعات خُطى إحداهن ، التى كان لها برأسها ثلاث أعين (٨٤)

١٣٣ وخلف كل هذه الجماعة التى تناولتها آنفاً (٨٥) ، رأيت شيخين (٨٦) ، تباينا فى ملبسهما (٨٧) ، ولكنهما تشابها فى هيئتهما المتضعة الوقورة (٨٨).

١٣٦ وأبان أحدهما عن نفسه أنه من رفاق ذلك العظيم هيپوقراطيس (٨٩) ، الذى خلقته الطبيعة ذُخراً لكائناتها التى تعتز بها كثيراً (٩٠) ؛

١٣٩ وبدا الآخر أنه ذو مهنة مغايرة — بسيفه اللامع القاطع — حتى بعث الرعدة فى أوصالى على هذا الجانب من النهر (٩١)

١٤٢ ثم رأيت أربعة رجال تعلوهم أمارات التواضع (٩٢) ؛ وخلفهم جميعاً نظرتُ عجوزاً يأتى وحيداً وقد داعبه النوم ، وتميّز بوجه حاد الملامح (٩٣).

١٤٥ وعلى غرار ما ارتدته الجماعة الأولى ، تسربل هؤلاء السبعة بالثياب (٩٤) ، ولكن لم يكن لهم حول رؤوسهم أكاليل من الزنبق ،



١٢ – ثلاث حوريات ترقصن فى الفردوس الأرضى
أنشودة ٢٩ ١٢١ – ١٢٦

١٤٨ بل من الورود ومن غيرها من الزهور الحمراء[٩٥] : وإن من يراهم من مسافة قليلة ليقسم أن النار قد اشتعلت فوق حواجبهم جميعاً[٩٦]

١٥١ وحينما أصبحت العربة قُبالتي ، سمعتُ الرعد يقصف [٩٧]، وبدا لي أن مواصلة السير قد امتنعتْ على هذه الجماعة الوقورة ،

١٥٤ وهناك توقفوا مع أعلام المقدّمة[٩٨].

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرون

(١) هذه هي الأنشودة الثانية من الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الكنيسة الظافرة

(٢) أضفت (ماتيلدا للإيضاح ويشبه هذا قول جويدو كاڤالكانتي Cav. Ball. IX.

(٣) يعني أن ماتيلدا تابعت ترتيلها في الأنشوة السالفة.

(٤) تنطق ماتيلدا بهذه الكلمات قبل أن تغمر دانتي في مياه ليتي لكي تزول آثامه وهذا مقتبس من « الكتاب المقدس » Salm. XXXII.

(٥) يشبه الكلام عن الحوريات ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. V. 858

(٦) سارت ماتيلدا بعكس اتجاه النهر على ضفته اليمنى صوب الجنوب

(٧) سار دانتي على الضفة اليسرى متابعا خطوات ماتيلدا الصغيرة

(٨) أي اتجه النهر صوب اليسار

(٩) سار دانتي وماتيلدا صوب المشرق كما فعلا من قبل Purg. XXVII. 133.

(١٠) يعني في الاتجاه الجديد للنهر

(١١) لفتت ماتيلدا نظر دانتي إلى ما سيحدث

(١٢) هذا النور رمز لانتصار الكنيسة

(١٣) ملأ النور الشديد الغابة بالضياء حتى ظن دانتي أن هذا هو البرق والصورة مأخوذة من ملاحظة بعض مظاهر الطبيعة

(١٤) أي أن البرق كما يأتي فجأة يختفي فجأة

(١٥) زاد هذا النور ببقائه ضياء ولم ينقطع كنور البرق

(١٦) ولدت هذه النغمة الرخيمة النشوة والحماسة في دانتي فوجه اللوم إلى حواء لتهورها في عصيان الله واستخدم دانتي لفظ (zelo) بمعنى الغضب

(١٧) لم تحتمل حواء أن تخضع لإرادة الله وتدع شيئا خافيا عنها وورد هذا في « الكتاب المقدس » Gen. III. 5.

(١٨) يعني في الفردوس الأرضي حيث سادت طاعة الله ، وأضفت (مشيئة الله لإيضاح المعنى

(١٩) أي لو أطاعت حواء إرادة الله لتذوق دانتي منذ ولادته وطول حياته مباهج الفردوس الأرضي

(٢٠) استولى العجب والدهشة على دانتي في هذا الجو الغريب عليه وسبق مثل هذا التعبير Purg. XX. 139.

(٢١) كان دانتي يتطلع بذلك إلى رؤية بياتريتشي القادمة إليه

(٢٢) يعني جهة الشرق

(٢٣) كانت هذه النار عبارة عن السرج السبعة القادمة

(٢٤) تبين دانتي الترتيل في الأنغام التي سمعها من قبل في بيت ٢٢

(٢٥) يستنجد دانتي بربات الشعر ، وسبقت تعبيرات مقاربة Inf. II. 7; XXXII. Purg. I. 8.

(٢٦) هذه هى حال الشاعر حينما يأخذه الإلهام وعبر دانتى عن هذا المعنى« فى الوليمة »
Conv. III. III. 13.

(٢٧) هيليكون (Helicon) الجبل المقدس فى بويثيا وموئل ربات الشعر ويوجد به نبعا أجانيبى وهيپوكرينى وذكره ڤرجيليو Virg. Æn. VII. 641.

(٢٨) أورانيا (Urania) ربة الفلك وهى عارفة بأمور السماء والترتيل المقدس والمقصود بالجوقة سائر ربات الشعر وذكر أوڤيديوس أورانيا Ov. Met. V. 260.

(٢٩) كان دانتى أمام أمور يصعب التفكير فيها وبالتالى يصعب وصفها

(٣٠) يقصد البعد القليل عن المنطقة المضيئة وهذه هى السرج — أو المناير أو المشاعل — المشتملة التى ترمز لأرواح الله السبعة الحكمة والعقل والمشورة والقوة والعلم والرحمة ومخافة الله
Conv. IV. XXI. 12.
Esod. XXV. 37; Num. VIII. 2; Apocal. I. 12, 20.

(٣١) أى أن بعد المسافة جعل هذه السرج تبدو لدانتى أنها أشجار مصنوعة من الذهب

(٣٢) لكل حاسة موضوع تختص به كالضوء للنظر والصوت للسمع ، ولا تخطئ الحاسة إذا كانت سليمة ولم يعقها عن أداء وظيفتها عائق ولكن هناك مسائل أخرى كالحركة والعدد والحجم والشكل لا تختص بها حاسة واحدة بل تشترك فى إدراكها أكثر من حاسة ، ولذلك يتعرض الإنسان للخطأ ، ولا بد له من ملكة الحكم والتقدير للوصول إلى الصواب وتعبير (obietto comune) يعنى المحسوس العام أو الصورة العامة للشئ والمقصود هنا أن دانتى خدع بشأن الصورة العامة لما رآه . وتناول أرسطو هذا المعنى كما أنه ورد فى « الوليمة » Arist. De Anima, II. 6. 1-4.
Conv. IV. VIII. 6.

(٣٣) يعنى ملكة التقدير كما سيأتى فى الفردوس Par. XXVI. 75.

(٣٤) هوشعنا أو (أوصنا) كلمة عبرية يعنى التسبيح والتمجيد والتبريك Matt. XXI. 9;

(٣٥) أى أن مجموعة السرج صنعت موكبا شديد التوهج

(٣٦) يعطى دانتى صورة دقيقة للبدر المكتمل فى الليلة الصافية

(٣٧) بدا فى عينى دانتى أنه يطالب تفسيرا لما يراهمن العجائب ، ولكن ڤرجيليو الذى امتنع عن الكلام (Purg. XXVII. 129) أجابه بنظرة لاتقل عجبا عما أخذ بنفسه من العجب وما أقوى تعبير دانتى بسؤاله الصامت وجواب ڤرجيليو عنه بدون كلام ! إننا نجد فى نظرة دانتى الاحترام والمحبة ورغبة التلميذ فى المعرفة ونقرأ فى نظرة ڤرجيليو عجب الأب والأستاذ الذى فاته أن يدرك ما هو بسبيله الآن فلا يخفى عجبه ولقد تحول ڤرجيليو بذلك إلى شبح من الأسى والشجن وكانت تلك آخر نظرة يلقيها دانتى على ڤرجيليو وأى تعبير فى هذا كله ! وهذا هو دانتى الذى يعبر بالحركة والنظرة عما تعجز عنه الكلمات

(٣٨) يعنى لفظ (alte) العالية أو المرتفعة ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا ألسنة اللهب المنبعثة من السرج والتى صعدت أعلى ويكنى هذا اللفظ عن العظيم أو الرائع أو الفريد ، وهو ما أخذت به ولا أفضلية لأى من التفسيرين بالنسبة للسياق العام

(٣٩) كانت حركة موكب السرج أبطأ من سير العرائس الجدد اللاتى تخرجن متباطآت من بيوت آبائهن إلى بيوت أزواجهن وقد علاهن الخجل

(٤٠) صاحت ماتيلدا موجهة اللوم إلى دانتى

(٤١) تلوم ماتيلدا دانتى لأنه اقتصر على النظر إلى الأنوار دون ما يأتى من ورائها وستفعل بياتريتشى ما يقرب من هذا فيما بعد Par. XXIII.70-72.

(٤٢) رأى دانتى جماعة تسير وراء السرج كمن يسيرون وراء أدلائهم وقد ارتدوا الثياب البيضاء ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Apocal. IV. 4.

(٤٣) كانت ملابسهم ناصعة البياض بما ليس له مثيل هنا ، يعنى فى الأرض

(٤٤) يتضح جمال هذا التعبير لمن يقرأ الأصل وهذا هو دانتى الذى يتراوح شعره ويتفاوت لكى يناسب كل المواقف

(٤٥) أى حينما أصبح نهر ليتى وحده فاصلا بين دانتى وهذه الجماعة صار الطرفان متقابلين على ضفتى النهر فتوقف دانتى عن السير لكى يحسن الرؤية

(٤٦) يرجع هذا التلوين إلى أثر شعلات السرج

(٤٧) يرى أغلب الشراح أن لفظ (pennelli) يعنى هنا لمسات ريشة الرسم ويناسب هذا المعنى التلوين والألوان فى هذه الثلاثية والتى تليها ولا يتعارض هذا التفسير مع استخدام دانتى لفظ الأعلام بعد قليل ، فى بيتى ٧٩ و ١٥٤ ، وهو من معانى الكلمة الإيطالية ذاتها ويرى بعض الشراح أن دانتى أراد أن يقول الأعلام — ويقصد صورتها — فى هذا الموضع ويرى آخرون أن المقصود هو (الأعلام المرسومة بريشة الرسم) ولا أحد يدرى ما دار بذهن دانتى على وجه التحديد

(٤٨) أحدثت شعلات السرج ألوانا تشبه قوس قزح ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Ezech. I. 27-28.

(٤٩) دليا (Delia) هى ديانا (Diana) ربة الصيد التى ولدت فى ديلو ، ويطلق اسمها على القمر والمقصود أن نيران السرج أحدثت لونا يشبه هالة القمر Ov. Met. V. 696.

(٥٠) امتدت هذه الأعلام — أو الأشرطة — من النار إلى الوراء بعيدا حتى لم يعد دانتى يراها وهذا يعنى أنه لا حد للهبات الإلهية

(٥١) يعنى أن الحدين الخارجيين للنيران ابتعد الواحد منها عن الآخر بمدار عشر خطوات وسارت بينهما سائر السرج ورقم عشرة يعنى الكمال فى العصور الوسطى — وقلت (فى الجنبين) لإيضاح المعنى

(٥٢) هؤلاء هم الشيوخ الذين يحيطون بعرش الله ، ويمثلون إصحاحات العهد القديم Apocal. IV. 4.

(٥٣) زهرة الزنبق هنا رمز لنقاء العقيدة فى التوراة ورمز الإيمان بالمسيح .

(٥٤) هذه تحية جبريل لإليصابات وماريا يقولها الشيوخ هنا لماريا أو لبياتريتشى Luca, I. 28; 42.

(٥٥) أى بعد أن مضى موكب السرج وخلت منه الأرض قبالة دانتى .

(٥٦) يعنى كما تتحرك النجوم فى السماء ويحل نجم مكان آخر

(٥٧) يرى بعض الشراح أن الحيوانات الأربعة رمز للأناجيل الأربعة ، ويرى آخرون أنها رمز لواضعى هذه الأناجيل والحيوان الأول يشبه الأسد والثانى يشبه العجل والثالث له وجه إنسان والرابع يشبه النسر
Ezech. I.4-14; Apocal. IV,6-8.

(٥٨) الأغصان الخضراء – أى أوراق الغار – رمز للحياة الدائمة والأمل والكتاب المقدس .

(٥٩) ترمز هذه الأجنحة إلى الحكمة الإلهية فى رؤيا حزقيال ورؤيا يوحنا ويرى بعض النقاد أنها ترمز عند دانتى إلى سرعة انتشار الكتاب المقدس فى العالم

(٦٠) الأعين الكثيرة رمز لرؤية الماضى والحاضر

(٦١) المقصود أن هذه الأعين كانت حادة البصر ولو ظل الأرجوس حيا لشابهت أعينه هذه الأعين . والأرجوس(Argus) حيوان خرافى له ١٠٠ عين ، جعله يونون يراقب إيوالى أحبها زوجها جوبيتر وحولها إلى بقرة فأمر جوبيتر عطارد بأن يقتل الأرجوس ففعل ، فنقلت يونون عيونه إلى ذيل الطاووس طائرها المفضل وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. I. 568-747.

(٦٢) يقول دانتى للقارئ إنه لا يمكنه إطالة الكلام عن الحيوانات الأربعة لضيق المقام .

(٦٣) يحيل دانتى القارئ على « الكتاب المقدس »
Ezech. I. 4-14.

(٦٤) اتفق يوحنا ودانتى فى جعل الأجنحة ستة على حين جعلها حزقيال أربعة

(٦٥) العربة رمز للكنيسة الظافرة
Ezech. I. 15-21.

(٦٦) العجلتان رمز للتوراة والإنجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة

(٦٧) الجريفون (Griphon) حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه وجسم أسد ويرى النقاد أنه رمز للمسيح الإله الإنسان – عند المسيحيين – ممثلا فى جزئيه الأعلى والأسفل على التوالى ويشبه هذا قول إيزودور الأشبيلى فى القرن ١٣ إن المسيح أسد لقدرته وقوته وإنه نسر لصعوده إلى السماء وتكلم ماركو پولو فى القرن ١٤ عن سماعه بالجريفون فى جزيرة مدغشقر على أنه نسر ضخم وعرفت صورة الجريفون المزدوجة فى العصور الوسطى وقد سجله فن النحت خلالها ، ومن ذلك أن پيير ودجا اتخذت الجريفون بهذه الصورة رمزا لها

Isodoro di Siviglia, Orig. VII. 2. (Bignami, Par. p. 256)
Marco Polo, Milione, CLXVIII.

(٦٨) الجناحان رمز للمحبة والعدالة الإلهية

(٦٩) رفع الجريفون جناحيه فى المسافة الخالية بين مجموعة السرج التى فى الوسط وبين المجموعتين الثلاثيتين منها فى الجانبين ، وبذلك لم تؤثر حركة الجناحين على نيران السرج

(٧٠) علا ارتفاع الجناحين إلى السماء حتى لم ير دانتى نهايتهما ، والجريفون رمز المسيح الإنسان – الإله (عند المسيحيين كائن فى الأرض والسماء فى وقت واحد ، ولذا لا تراه عين الإنسان فى السماء .

(٧١) أى كان الرأس والجناحان من الذهب ، رمز الطبيعة الإلهية فى الجريفون

(٧٢) كانت سائر أعضائه ذات لون أبيض مشوب بالحمرة ، وهذا رمز الطبيعة الإنسانية فى الجريفون
Cant. Cantic. V. 10-11.

(٧٣) شيپيونى الأفريقى (Scipione Africanus) القائد الرومانى الذى هزم هانيبال فى زاما فى ١٨٥ ق.م. وتتكرر الإشارة إليه
Inf. XXXI. 116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

(٧٤) أغسطس قيصر (Augustus) الأمبراطور الرومانى ويتكرر ذكره والإشارة إليه
Inf. I. 71; Purg. VII. 6; Par. VI. 73-81.

(٧٥) يعنى أن هذه العربة كانت أجمل من عربات شيپيونى وأغسطس وفيتون

(٧٦) خرجت عربة فيتون (Phetone) عن طريقها وهى تصعد إلى الشمس وأمام ضراعة الأرض قتله جوپيتر بصاعقة ويتكرر ذكر فيتون فى الكوميديا وأورد أوفيديوس أسطورته
Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; Par. XXXI. 125.
Ov. Met. II. 278-300.

(٧٧) السيدات الثلاث ترمزن للفضائل اللاهوتية

(٧٨) ذات اللون الأحمر رمز للمحبة

(٧٩) خضراء اللون رمز للأمل

(٨٠) البيضاء اللون رمز للإيمان ويختار دانتى فى تعبيره عن الألوان هنا النار للأحمر والزمرد للأخضر والثلج للأبيض ، وبذلك يعطى التلوين الدقيق للصورة التى يرسمها

(٨١) يرسم دانتى بكلمات قليلة رقص السيدات الثلاث ويعبر عن الحركة بتناوب البيضاء والحمراء قيادة الرقص وبالتفاوت بين البطء والسرعة
وإن تلوق بعض الألحان الموسيقية فى الإنشاد أو الحوار أو الرقص من ألحان التروبادور أو بلاط النبلاء من القرن ١٣ إلى القرن ١٥ ليساعدنا على فهم هذا الجو ، وذلك كما جاء فى بعض الألحان المسجلة مثل Troubadours, Trouveres et Minnesanger,
Le Jeu de Robin et Marion,
Rondeaux et Danses du 13e. et 14e. siècle. (Archiv).
Divertissements Courtois. (Discophiles Français).

(٨٢) اللون الأرجوانى رمز للمحبة

(٨٣) هؤلاء رمز الفضائل الرئيسية وهى العدالة والقوة والاعتدال والتبصر
وقد رسم جوتو فى القرن ١٤ صور نساء يمثلن هذه المعانى فى كنيسة آل اسكروفنيى فى پادوا

(٨٤) ترمز هذه للتبصر وهى تقود الأخريات ولها ثلاث أعين لكى ترى أكثر من غيرها

(٨٥) أى وراء السرج والعربة والجريفون والسيدات السبع

(٨٦) هما لوقا الذى كتب أعمال الرسل وبولس واضع الرسائل

(٨٧) ارتدى لوقا ملابس طبيب وبولس ملابس جندى ، واعتادا الإرتحال معا وذكر «الكتاب المقدس» اشتغال لوقا بالطب
Epist. Colos. IV. 14.

(٨٨) تشابه لوقا وبولس فى الروح التى سيطرت عليهما ولذلك بدا عليهما التواضع والوقار

(٨٩) هيپوقراطيس أو أبوقراط (Hippocrates) أبو الطب وسبق ذكره
Inf. IV. 143.

(٩٠) يعنى أوجدته الطبيعة ليفيد الإنسان بطبه

(٩١) هذه إشارة إلى اشتغال بولس بالجندية قبل تحوله للمسيحية، على أن السيف هنا هو سيف الروح الذى هو كلمة الرب ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Epist. Efesi, VI. 17.

(٩٢) عند أغلب النقادهم يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعو الرسائل الكنسية الأربع

(٩٣) هو يوحنا صاحب الرؤيا

(٩٤) ارتدى السبعة الأخيرون اللون الأبيض كالأربعة والعشرين شيخا كما فى بيت ١٥٦

(٩٥) الورود والزهور الحمراء رمز لاشتعال نار المحبة

(٩٦) بدت الورود والزهور الحمراء كأنها نار تشتعل على جباههم وهذا تصوير دقيق استعان فيه دانتى ببعض ثمرات الطبيعة

(٩٧) الرعد القاصف دليل على توقع شيء غير مألوف ، ويعنى هنا توقف الموكب عن المسير .

(٩٨) أى توقف الموكب بتوقف الأعلام – السرج المشتعلة – التى كانت فى المقدمة

الأنشودة الثلاثون(١)

حينما توقفت السرج السبعة نظرت إلى العربة المقدسة جماعةُ الشيوخ الذين ساروا بين الجريفون والسرج — أو المشاعل أو المنابر — ورتل سليمان الحكيم وسائر الشيوخ داعين بياتريتشي إلى القدوم وعندئذ صعد كثير من الملائكة فوق العربة وباركوا تلك الآتية ، ونثروا الأزهار إلى أعلى وفيما حولهم ثم ظهرت بين سحابة كثيفة من الأزهار سيدةٌ مكلّلة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فأحس دانتى بدون أن يتبينها بالسلطان العارم لحبه القديم ، واتجه يخاطب ڤرجيليو قائلاً إنه يعرف علائم الشعلة القديمة ، ولكن ڤرجيليو كان قد اختفى فبكى دانتى لرحيله المفاجئ ونادت بياتريتشي دانتى باسمه وسألته ألا يبكى لأنه بحاجة للبكاء بسبب آخر وبدت بياتريتشي كأمير البحر الذى يرقب سفنه ، وأفصحت عن شخصها ، وسألت دانتى كيف جرؤ على الصعود إلى جبل المطهر ، فأحس الخجل الشديد وترنم الملائكة بثقتهم بالله ، وحينما أحس دانتى عطف الملائكة عليه ذاب الثلج الذى أطبق على قلبه وخرج الأسى من صدره إلى فمه وعينيه وقالت بياتريتشي للملائكة إن دانتى كان له بفضل النعمة الإلهية ملكات طيبة وقالت إنها ساندته فى الحياة وقادته إلى الطريق المستقيم ، ولكنها عندما انتقلت إلى عالم الروح انساق وراء غيرها من النساء واتجه إلى مسالك الزلل ، ولم ينفعه أن نادته باسم الإلهام الإلهى فهوى إلى الحضيض ، ولم يُجْدِ فى خلاصه سوى إظهاره على القوم الهالكين ، ولذلك نزلت إلى الجحيم ، وحملت ڤرجيليو بضراعتها وبكائها على أن يخلصه من الأخطار . وقالت إن شريعة الله لتنتقض إذا شرب من نهر ليتى بدون أن يندم ويكفر عن خطاياه

١ حينما ظلّ الدّب الأكبر فى السماء الأولى واقفاً بدون حراك[٢]، والذى لم يعرف أبداً شروقاً ولا غروباً ولا ضباباً[٣]

٤ سوى غشاوة المعصية ، والذى حمل جميعَ من هم هنالك على أن ينتبهوا لواجبهم[٤] ، كما يفعل الدبّ الأدنى[٥] لمن يدير سكّان سفينته ،

٧ حتى يبلغ بها الميناء — عندئذٍ اتجهتْ إلى العربة الجماعةُ الصدوقةُ التى جاء أفرادها من قبل بين الجريفون وبين السُرُج السبعة[٦] ، سعياً وراء السلام ؛

١٠ ومن بينهم بدا واحدٌ أنه رسولٌ آتٍ من السماء[٧] ، وصاح عالياً مرتّلاً ثلاث مراتٍ "تعالى يا عروسى من لبنان"[٨] ، ومن بعده رتّل الآخرون جميعاً[٩]

١٣ وكما سيُسارع جميع الطوباويين إلى النهوض من قبورهم ، حين ينفخ فى الصور الأخير ، وباستعادة أجسادهم سيرتّلون "هللّويا"[١٠] ،

١٦ هكذا ظهر فوق العربة الإلهية مائةٌ من خُدّام الحياة الأزليّة ورسلها[١١] ، عند سماع صوت ذلك الشيخ العظيم[١٢]

١٩ وقالوا جميعاً : « مباركٌ الآتى ..[١٣] ! » ؛ ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين « آه ، ألا فلْتنثروا مِلء أيديكم أزهار الزنبق[١٤] ! » .

٢٢ وكنت قد رأيت من قبل عند بزوغ النهار أرجاءَ المشرق تسودها حُمرة الورد ، وتتزيّن سائر أنحاء السماء بلونها الأزرق الصافى[١٥] ؛

٢٥ ونظرتُ وجهَ الشمس يُشرق من وراء حجابٍ ، فاحتملتْه عينى فترةً أطول ، بالسحب التى خفّفتْ من حدة وهجه[١٦]

٢٨ هكذا بدتْ لى — بين سحابةٍ من الأزهار التى تصاعدتْ من أيدى الملائكة ، وهوَتْ إلى باطن العربة وإلى خارجها[١٧] —

٣١ هكذا بدتْ لى سيدة[١٨] — تكلّلت بغصن الزيتون[١٩] فوق نقابها الأبيض[٢٠] ، وارتدت ثوباً فى لون الشعلة المستعرة[٢١] ، تحت عباءة خضراء[٢٢]

٣٤ وروحى التى لم يك قد نالها منذ أمد بعيد ما ألِفتْه من العجب والرّعدة[٢٣] ، حين كانت تمثُل فى حضرتها[٢٤] ،

٣٧ أحسستُ — بدون أن أتبين بعيني منها مزيداً[٢٥] — السلطان العارم لحبي القديم ، بالسحر الخفي الذي انبعث منها[٢٦]

٤٠ وما إن أصابت ناظرى قوتها الساحقة ، التي كانت قد جرحتني بسهامها ، من قبل أن أتجاوز عهد طفولتي[٢٧] —

٤٣ حتى اتجهتُ إلى يساري بالثقة التي يجري به الطفل الصغير نحو أمه ، عندما يخاف أو يتألم[٢٨] —

٤٦ لكي أقول لڤرجيليو «لم تعد في أوصالي قطرة دمٍ لا ترتجف : وإني لأعرف علائم الشعلة القديمة[٢٩] » ؛

٤٩ ولكن ڤرجيليو كان قد تخلى عنا[٣٠] ، ڤرجيليو أبي الأعز ، ڤرجيليو الذي استسلمتُ له لكي أنال الخلاص بعونه[٣١] ؛

٥٢ وإن كل ما فقدته أمنا العتيقة[٣٢] ، لم يمنع وجنتي اللتين طهرهما الطل[٣٣] ، من أن يستعيدا ببكائي لونهما الأغبر[٣٤]

٥٥ «لا تسترسلن في البكاء يا دانتي[٣٥] ، لذهاب ڤرجيليو عنك ، ولا تمضين في إرسال دموعك مزيداً ، إذ أنك في حاجة لأن تذرف دمعك بجرحٍ غيره[٣٦] »

٥٨ وكأمير البحر الذي يذرع سفينته من مقدمها حتى مؤخرها ، لكي يرقب رجاله الذين يعملون في سائر سفنه ، ويستحثهم على أن يحسنوا صنعاً[٣٧] ؛ —

٦١ هكذا رأيتُ — على الجانب الأيسر من العربة — حينما التفتُّ بسماع مَنْ تناديني باسمي ، الذي وجب عليَّ أن أسجله هاهنا[٣٨] — هكذا رأيتُ

٦٤ السيدة التي تبدت لي من قبل ، وراء نقابٍ من أزهار الملائكة[٣٩] — تتجه بعينيها نحوي على هذا الجانب من النهر[٤٠]

٦٧ ومع أن النقاب الذي تدلى من رأسها مكللا بأوراق ميرڤا[٤١] ، لم يدعها تبدو لي جلية الملامح ،

٧٠ فقد تابعتْ قولها ، وهي لا تزال تعلوها أمارات الجلال[٤٢] ، كمن يتكلم ولكنه يؤخر إلى ختام حديثه كلماته المؤثرة الحارة[٤٣] ؛

٧٣ «ألا فلتنظرني جيداً[٤٤]! فإنني في الحقيقة، إنني في الحقيقة بياتريتشي
وكيف وجدتَ نفسك جديراً بارتقاء الجبل[٤٥] ؟ ألا تدرى أن هذا هو
موئل السعداء[٤٦] ؟ ».

٧٦ فأرخيتُ عيني إلى الجدول الصافي[٤٧]؛ ولكني لمّا رأيتُ فيه ذاتَ صورتي
وجّهتُهما إلى العشب، وقد أثقل جبيني خجلٌ شديد[٤٨]

٧٩ وكما تبدو الأمّ لابنها قاسيةً — هكذا بدتْ لي إذْ أن الإشفاقَ المشوب
بالقسوة ذو غُصّة مريرة الطعم[٤٩]

٨٢ ولزمتْ هي الصمت[٥٠]، ورتّل الملائكة بغتةً "عليك يا ربّ توكّلتُ"؛
ولكنهم لم يتجاوزوا قولهم "رجلي"[٥١]

٨٥ وكما يتجمّد الثلج بين الأشجار الخضرة[٥٢] — على ظهر إيطاليا[٥٣] — عندما
تهبّ عليه وتُرهقه رياح اسلافونيا[٥٤]،

٨٨ ويذوّبه يقطر خلال نفسه[٥٥]، إذا بعثتْ أنفاسَها الأرضُ التي لا تعرف
الظلّ[٥٦]، ويبدو كشمعة تُذيبها حرارة النار[٥٧] —

٩١ هكذا أصبحتُ بلا دمع وبلا تنهّد[٥٨]، قبل ترتيل مَنْ يضبطون أنغامهم
أبداً على ألحان الحلقات الأزليّة[٥٩]؛

٩٤ ولكن حينما سمعتُ في ألحانهم العذبة إشفاقهم عليّ أكثر ممّا لو أنهم قالوا
لِمَ ترهقينه هكذا أيتها السيدة ؟ "[٦٠] —

٩٧ صار الثلج الذي أطبق على قلبي نفَساً وماءً[٦١]، وخرج مع الأسى من
صدري، من فمي ومن عيني[٦٢]

١٠٠ وبينما هي لا تزال واقفةً على ذات الجانب من العربة[٦٣]، إذْ بها توجه
إلى الجواهر الرحيمة هذه الكلمات[٦٤]

١٠٣ «إنكم تظلّون أيقاظاً في اليوم الأخير، بحيث لا يُخفي عنكم الليل ولا النوم
خطوةً واحدةً[٦٥] يسير بها البشر في مسالكهم[٦٦]،

١٠٦ ولذا فإن القصد من إجابتي هو أن يفهمني بخاصة مَنْ يبكي في ذلك
الجانب[٦٧]، حتى يدرك أن لكلّ خطيئة عذابها المناسب[٦٨]

١٠٩ ولا تتّجه كلّ بذرة إلى غاية بعينها[٦٩]، بفعل الدوائر الكبرى وحدها[٧٠]، حسبما يكون فى صُحبتها من النجوم[٧١]،

١١٢ ولكن بوفرة النعم الإلهية، التى يرجع وابلها إلى أبخرة شاهقة الارتفاع[٧٢]، حتى إن أبصارنا لا تدركها هنالك[٧٣] —

١١٥ وبذلك صار لهذا البشر فى حياته الجديدة من الفضل، ما كان قميناً بتوجيه مَلَكاته الطيّبة إلى أن تأتى بأروع الثمرات[٧٤]

١١٨ ولكن كلّما ازداد خصب الأرض ازداد فسادها وبوارها، بالبذور الخبيثة وبالتوقّف عن حرثها[٧٥]

١٢١ ولقد ساندْتُه بوجهى فترةً من الزمن[٧٦]: وبإظهارى له عينىّ الفتيّتين اتّجهتُ به إلى الطريق القويم[٧٧]

١٢٤ وما إن بلغتُ العتبة الثانية من مراحل عمرى[٧٨] وبدّلتُ ثوبَ حياتى[٧٩]، حتى انصرف عنى هذا الرجل وانساق وراء غيرى من النساء[٨٠]

١٢٧ ولمّا سموتُ من حياة الجسد إلى حياة الروح[٨١]، وزاد الفضل والجمال فى أعطافى[٨٢]، أصبحتُ لديه أدنى قبولاً وأقلّ إعزازاً[٨٣]؛

١٣٠ واتجه بخطوه إلى طريق الزلل، فى إثر ما للخير من الصور الزائفة[٨٤]، التى لا تفى بوعودها حقّ الوفاء[٨٥]

١٣٣ ولم يُجْدنى نفعاً أن أنال له أنوار الإلهام، التى ناديتُه بها فى حلمه وفى يقظته[٨٦]؛ إذْ كانت لديه قليلة الشأن!

١٣٦ فهوى إلى الحضيض[٨٧]، حتى قَصُرَتْ الآن عن خلاصه كلّ الوسائل، سوى إظهاره على القوم الهالكين[٨٨]

١٣٩ ولذا زرتُ بابَ الموتى[٨٩]، وحملتُ ضراعتى ومدمعى الباكى إلى مَنْ جاء به صُعُداً إلى هذا المكان العالى[٩٠]

١٤٢ وإن الشريعة الإلهية العليا لتُنقض، إذا كان له أن يعبر نهر ليتى، ويتذوّق من مثل هذه الغذاء، بغير أن يؤدّى أتاوةً

١٤٥ من التكفير الذى يهمر من عينيه دموعاً[٩١]».

حواشى الأنشودة الثلاثين

(١) هذه أنشودة اختفاء ڤرجيليو وظهور بياتريتشى

(٢) استخدم دانتى تعبير الدب الأكبر (Settentrione)— المكون من ٧ نجوم — كرمز للسرج السبعة التى جاءت من السماء الأولى ، مكان الله والملائكة ، إلى الفردوس الأرضى لكى تعاون الأرواح على التطهر والصعود إلى الله ولقد رفعت تعبير (وقف دون حراك) من بيت ٧ إلى مطلع هذه الأنشودة ، ونقلت إلى مكانه جزءاً من بيت ٦ ، وذلك مراعاة للأسلوب العربى

(٣) أى أن هذا الدب الأكبر — السرج السبعة — لا يعرف ظاهرتى الظهور والاختفاء كما بالنسبة لسكان الأرض .

(٤) يعنى أن السرج السبعة ترشد الناس إلى طريق الخلاص

(٥) أى كما يفعل الدب الأدنى — الدب الأصغر — فى سماء النجوم الأقرب إلى الأرض والذى يعاون الملاحين فى أسفارهم

(٦) اتجهت جماعة الشيوخ الأربعة والعشرين — رمز إصحاحات العهد القديم — إلى العربة المقدسة — رمز الكنيسة — والذين ساروا فى هذا الموكب بين الجريفون — رمز المسيح — وبين الدب الأكبر الذى يعنى هنا السرج السبعة

(٧) هذا هو سليمان (Salomon) الحكيم ملك إسرائيل (٩٧٤ — ٩٣٧ ق.م.) الذى يمثل نشيد الإنشاد ، ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه

Par. X. 109-114; XIII. 48, 92-96; XIV. 34-45.

(٨) دعا سليمان بإنشاده بياتريتشى إلى القدوم . وهذا التعبير مقتبس من « الكتاب المقدس »

Cant. Cantic. IV. 8.

(٩) يعنى بقية الشيوخ

(١٠) أى كما سيحدث يوم القيامة أن ينهض المباركون من قبورهم ويسارعون إلى التسبيح بمجد الله بقولهم هللويا . وفى نص أكسفورد ورد لفظ (voce) بدلا من لفظ (carne) الوارد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية وإذا أخذنا بنص أكسفورد كانت الترجمة (وباستعادة أصواتهم) بدلا من (أجسادهم) . وفى الأبيات السابقة والتالية يمهد دانتى لظهور بياتريتشى بالتدريج ، وما كان يستطيع أن يجعلها تظهر أمامه مباشرة ، وهو الذى يتطلع إلى لقائها منذ بعيد ويشبه هذا تمهيد بعض الألحان الموسيقية لظهور الأبطال ، وعلى الأخص كما فى موسيقى ڤاجنر

(١١) يعنى صعد فوق العربة المقدسة عدد كبير من الملائكة

(١٢) أى ما قاله سليمان فى بيت ١٢

(١٣) بياتريتشى تلقى التحية من الملائكة كما لقيها المسيح فى أورشليم

Matt. XXI. 9; Marco, XI. 9; Luca, XIX. 38.

(١٤) ملأ الملائكة العربة المقدسة وما حولها بالأزهار . واقتبس دانتى قول ڤرجيليو فى هذا المعنى

Virg. Æn. VI. 883.

(١٥) هذا وصف رائع لشروق الشمس مستمد من ملاحظة دانتى الدقيقة .

(١٦) يخفف الضباب من أثر الشمس فى الصباح فتقوى العين على النظر إليها ، ويشبه التعبير عن اعتدال أشعة الشمس ما سبق Inf. XXIV. 2.

(١٧) كانت الأزهار التى ألقى بها الملائكة إلى أعلى وأسفل بمثابة الضباب الذى يخفف من أثر الشمس أى من أثر بياتريتشى التى توشك على الظهور وهكذا يصور دانتى بياتريتشى فى إطار الطبيعة الرائعة ، وبذلك يمزج بين الإنسان والطبيعة وفى هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وتمهيد لعصر النهضة فالعصر الحديث .

(١٨) هذه هى بياتريتشى ، ولم يكن دانتى قد تبينها بعد ، ولكنه أحس بها ومهد لظهورها على هذا النحو

(١٩) غصن الزيتون رمز للسلام والحكمة .

(٢٠) فى « الحياة الجديدة » ارتدت رفيقات بياتريتشى — لا بياتريتشى ذاتها — النقاب الأبيض ، وإن كان اللون الأبيض من ألوان ثياب بياتريتشى V.N. III.

(٢١) اعتادت بياتريتشى أن ترتدى اللون الأحمر V.N. II. 3.

(٢٢) لم يذكر دانتى فى الحياة الجديدة أن بياتريتشى ارتدت اللون الأخضر . وألوان الأبيض والأحمر والأخضر رمز للفضائل اللاهوتية الإيمان والمحبة والأمل .

(٢٣) يعنى منذ ١٠ سنوات لأن بياتريتشى ماتت فى ١٢٩٠

(٢٤) كان دانتى يحس فى شبابه بالرعدة فى حضور بياتريتشى

V.N. XIV. 4-6; XXIV.

(٢٥) أى بدون أن يتبين دانتى شخص بياتريتشى لأن النقاب الأبيض والأزهار جعلت رؤيتها غير واضحة

(٢٦) هكذا أحس دانتى بسلطان الحب القديم عليه . وهذا هو دانتى الذى تظل بواعث إحساسه وانفعاله فى كهولته كما كانت وقت شبابه ، وهو الشاعر الفنان الذى لا تشيخ عواطفه ولا تهرم أبداً

(٢٧) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » V.N. II. 4.

(٢٨) هذه صورة دقيقة للطفل الذى يجرى نحو أمه وقد ساده الخوف والألم .

(٢٩) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو على لسان ديدو Virg. Æn. IV. 23.

(٣٠) يعنى ترك ڤرجيليو دانتى واستاتيوس ويمكن القول بأن ڤرجيليو (قد تركنا محرومين منه أو أنه قد حرمنا من رفقته) وسبق أن استخدم دانتى لفظ (scemo) بمعنى التناقص أو الانخفاض Inf. IV. 148.

(٣١) هكذا يذكر دانتى اسم ڤرجيليو أربع مرات فى ثلاثيتين متتاليتين (أبيات ٤٦ — ٥١) ، وهذا تعبير عن محبته الشديدة له وألمه البالغ لفراقه ويعبر دانتى — كدأبه دائماً — بصدق وبساطة عما يخالجه من الشعور

(٣٢) أى كل ما فقدته حواء بارتكاب الخطيئة وحرمان البشر من الفردوس الأرضى .

(٣٣) سبق أن غسل الطل وجه دانتى Purg. I. 95 ...; 124 ...

(٣٤) يعنى أن مباهج الفردوس الأرضى التى رآها دانتى الآن لم تمنعه من البكاء عند اختفاء ڤرجيليو

(٣٥) جعل دانتى بياتريتشى شخصية تحس وتتحرك وتعمل على إنقاذه من الأخطار وسبق أن سعت إلى خلاصه فى بداية الجحيم عن طريق ڤرجيليو وهى تقوده فى الفردوس الأرضى ، وتناديه

باسمه – وهى المرة الوحيدة التى يذكر فيها اسم دانتى فى الكوميديا – وهو ما كان يرجو حدوثه فى الحياة الواقعة وما أعذب أن يسمع صدى اسمه على شفتيها !

(٣٦) تدعو بياتريتشى دانتى إلى أن يكف عن البكاء لرحيل ڤرجيليو ، فهناك موقف آخر سوف يضطر فيه إلى البكاء ، وتعنى بذلك الموقف الذى ستوجه فيه إليه اللوم والعتاب

(٣٧) بدت على بياتريتشى أمارات السلطان ، وكانت كأمير البحر الذى يشرف من سفينة القيادة على سائر سفنه حتى يحسن رجاله القيا بواجبهم .

(٣٨) اعتبر دانتى فى – هذا الخلق الأدبى – أن ذكر اسمه كان أمراً ضرورياً ، وفى هذا شىء من الاعتداد بالنفس ، الذى كان دانتى يتراوح بينه وبين التواضع ولقد اعترف فى « الوليمة » بأنه ليس من المناسب أن يتكلم الإنسان عن نفسه Conv. I. II. 2-3.

(٣٩) سبق ذلك فى بيت ٢٨ وما بعده . ويستخدم دانتى لفظ (festa) ويقصد الأزهار التى نثرها الملائكة للترحاب بقدوم بياتريتشى .

(٤٠) أى على الجانب من نهر ليتى الذى وقف عنده دانتى .

(٤١) يعنى أغصان الزيتون المقدسة عند ميترڤا إلهة الحكمة عند الرومان

(٤٢) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. XV. 19.

(٤٣) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv.[1] II. VIII. 2.

(٤٤) لم يستطع دانتى أن ينظر جيداً إلى بياتريتشى ووقف كالمشدوه الذى بهره نور مفاجىء ، ولذا سألته أن يجيد النظر إليها وأكدت له أنها هى بذاتها

ويشبه ظهور بياتريتشى على هذا النحو – مع الفارق – بعض ما ورد فى تراث الإسلام ، من حيث ظهور الحوراء التى لا تشبه نساء الدنيا للمؤمن فى المنام ، وتطلب مهرها بحبس النفس عن آفاتها ، أو من حيث أن لكل ولى عروس فى الجنة تتشوق إليه ، فإن وجدته فى ظلام الليل يصلى تفرح وإذا وجدته غافلا عن الصلاة تحزن

الزبيدى ، محمد بن محمد الحسينى الشهير بمرتضى كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣١١ هـ . ج ١٠ ص ٤٣٤

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) . ص ١٢١ – ١٢٣

(٤٥) يرى كثير من الشراح أن لفظ (degnare) يقصد به كيف أصبح دانتى جديراً بالصعود إلى جبل المطهر . ويرى بعض أن اللفظ مأخوذ من (denkar) من اللغة البروڤنسية بمعنى يستطيع ويمكن القول (كيف جرؤت) وهذان التفسيران متقاربان ولا يمكننا أن نعرف ماذا دار بذهن دانتى على وجه التحديد .

(٤٦) فى «كلام بياتريتشى سخرية وخشونة لم يكن يتوقعها دانتى بعد صبره وانتظاره الطويل وتطلعه إلى لقائها ، وهى تذكر له أن هذا المكان مخصص للسعداء لا للآثمين .

(٤٧) أحس دانتى المرارة فى كلام بياتريتشى فخفض عينيه إلى مياه ليتى .

(٤٨) رأى دانتى على صفحة الماء الصافية ما اعتراه من الخجل الشديد ، وهذا يعنى أنه عرف نفسه وأدرك ما ارتكبه من الخطايا ، فحول نظره من الماء إلى العشب دون أن يرفعه إلى بياتريتشى .

(٤٩) بدت بياتريتشى لدانتى كالأم القاسية حين تلوم ابنها وتوبخه ، ولا يدرك الا بن أن خشونة أمه

مصدرها المحبة وهدفها المصلحة ، ولا يشعر سوى بمرارة اللوم والتقريع وهذا تصوير دقيق مستمد من الحياة الواقعة

(٥٠) بعد هذا اللوم الذى وجهته بياتريتشى إلى دانتى سكتت عن الكلام ، وسكت دانتى كذلك .

(٥١) قطع الصمت فجأة ترتيل الملائكة الذين أشفقوا على دانتى فدافعوا عنه بترتيل كلمات من « الكتاب المقدس » ، حتى قوله « ولم تحبسى فى يد عدو بل أقمت فى الرحب رجلى » وأجابوا عن سؤال بياتريتشى فى بيتى ٧٤ و ٧٥ Salm. XXXI. 1-8.

(٥٢) قال دانتى (الخشب الحى أو المثمر) ويقصد أشجار الصنوبر فى جبال الأپنين ، ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس Virg. Æn. VI. 181.
Ov. Met. VIII. 329; X. 372

(٥٣) أى جبال الأپنين

(٥٤) هذه هى الرياح الباردة التى تأتى من الشمال الشرقى من اسلاڤونيا (Slavonia) أو اسكياڤونيا (Schiavonia) ، وفى القرن ١٤ كان يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة بين دلماشيا ونهر الدراف وربما يقصد باسلاڤونيا الروسيا وأرض الشمال

(٥٥) تذوب الطبقة العليا من الثلج بحرارة الجو ثم تنساب إلى أسفل

(٥٦) الأرض التى تفقد الظل هى أفريقيا وفى مناطقها الاستوائية تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء مرتين فى السنة (زمن الاعتدالين) فلا تدع للأشياء ظلا والمقصود أن الثلج يذوب إذا بعثت أفريقيا برياحها الساخنة إلى إيطاليا

(٥٧) المقصود أن رياح أفريقيا الحارة تشبه النار التى تذيب الشمع ويمكن أن يترجم بيت ٩٠ كالآتى (فتبدو — رياح أفريقيا — كالنار التى تذيب الشمع)

(٥٨) يعنى أن كلام بياتريتشى القاسى كان كالريح الباردة فتجمد دانتى وتحجر أمامها ، ولكن ترتيل الملائكة سيكون كالريح الحار التى تذيب الثلج

(٥٩) هذا تعبير موسيقى يفصح عن التوافق والانسجام بين ألحان السماوات وأنغام الملائكة وهذا هو دانتى الموسيقى الفنان

(٦٠) أحس دانتى فى ترتيل الملائكة بالعطف والإشفاق عليه وكان ذلك أفعل فى نفسه مما لو لاموا بياتريتشى على طريقة معاملتها إياه

(٦١) هذا هو دانتى الرقيق المرهف الحس الذى يتألم حتى يصعد الزفرات ويهمر دمعه

(٦٢) هذا تعبير رائع عن الألم وقد ذكر دانتى أثر المشاركة والإشفاق على المتألم فى « الحياة الجديدة » V.N. XXXV. 3.

(٦٣) لم تلن بياتريتشى أمام ترتيل الملائكة وإشفاقهم على دانتى ، وظلت على موقفها فوق العربة المقدسة ، وخاطبت الملائكة شارحة لهم السبب فى المسلك الذى اتخذته نحو دانتى

(٦٤) يقصد دانتى الملائكة بقوله الجواهر أو الكائنات الرحيمة وقد عبر فى « الوليمة » عن الملائكة بأنهم كائنات مجردة من المادة Conv. II. IV. 2.

(٦٥) يرقب الملائكة فى النور الأبدى أعمال الإنسان وبذلك يعرفون كل شىء عنه واستخدم دانتى فى بيت ١٠٤ فعل (furare) بمعنى يسرق ويدل هنا على الإخفاء والحيلولة دون المعرفة .

(٦٦) يذكر دانتى فى « الحياة الجديدة » أن لفظ (secolo) يعنى الدنيا أو الإنسانية ومن معانيه

فى العربية القرون والبشر وأهل الزمان الواحد V.N. XXXI.

(٦٧) يفهم الملائكة كل شىء بدون إيضاح ، والمقصود بالفهم هنا هو دانتى ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. LVII. 1-2.

(٦٨) تقصد بياتريتشى أن دانتى ينبغى عليه أن يتألم بقدر خطيئته لأنه لا توبة ولا تكفير بدون ذلك .

(٦٩) تعنى بياتريتشى الإنسان بقولها البذرة

(٧٠) يعنى فى السماوات ، وسيأتى شرح ذلك فى الفردوس Par. II. 112

(٧١) أى أن الإنسان لا يعمل متأثراً بالنجوم وحدها والمقصود بالنجوم الأبراج التى يولد الإنسان فى دائرتها

(٧٢) يعنى أن الرحمة الإلهية ترجع إلى أسباب سامية لا يدركها الإنسان ويأخذ دانتى تشبيهه من ملاحظة الأبخرة والمطر

(٧٣) أى أن السعداء فى السماء لا يدركون كذلك هذه الأسباب .

(٧٤) يعنى تحلى دانتى فى شبابه بفضائل كان من المستطاع أن تظهر آثارها فيه بصورة رائعة لو أنه سار فى الطريق القويم

(٧٥) هذا مستمد من ملاحظة دانتى للزرع والنبت ولأنواع التربة المختلفة

(٧٦) يعنى أنه حينما كان دانتى يحب بياتريتشى فى أثناء حياتها جعله هذا الحب إنساناً فاضلا رحيماً متواضعاً ويتضح فى كلام بياتريتشى اعتزازها بذكرى الشباب وبأثرها الحسن على دانتى وسبق أن شرح دانتى هذا الأثر فى نفسه فى « الحياة الجديدة »
V.N. XI. XXI. 2; XXVI. 3.

(٧٧) نظرت بياتريتشى إلى دانتى — فى الدنيا — بعينيها الفتيتين فانجذب إليها وسار معها فى الطريق القويم

(٧٨) أى حينما تجاوزت بياتريتشى سن الخامسة والعشرين وقسم دانتى عمر الإنسان أربع فترات ، كما ورد فى « الوليمة » Conv. IV. XXIV. 1-2.

(٧٩) يعنى حينما تركت بياتريتشى حياة الأرض إلى حياة السماء .

(٨٠) بعد موت بياتريتشى اتجه دانتى إلى نساء أخريات ، وذكر فى « الحياة الجديدة » أنه أحب السيدة الرقيقة ، ويرى بعض الشراح أنها ترمز للفلسفة التى انهمك دانتى فى دراستها بعد موت بياتريتشى . ويرى آخرون أن المقصود بها هنا هى ليزيتا التى ذكرها فى بعض قصائده ومهما اختلف الدارسون فى تفسير المعنى الرمزى الذى أراده دانتى فإنه يرسم صورة لامرأة تنبض بالحياة وتتحرك وتتكلم وكأنها تشعر بالمرارة والغيرة من سلوك دانتى مع النساء
V.N. XXXV. - XXXVII. Rime, CXVII.

(٨١) قالت بياتريتشى (ولما صعدت من الجسد إلى الروح)

(٨٢) عبر دانتى فى « الحياةالجديدة » عن جمال بياتريتشى الروحى حينما صعدت إلى السماء
V.N. XXXIII.

(٨٣) يتضح من قول بياتريتشى أن دانتى لم يتحول عن حبها تماماً بل تناقص حبه لها ، وهذا يعنى أنها كانت حريصة — هكذا جعلها دانتى — على أن يظل يحمل لها بعض الحب .

(٨٤) أى اتبع ملذات الحياة الدنيا التى هى صورة زائفة للخير الحقيق . ويشبه هذا قول بويتيوس
Boet. Cons. Phil. III. 8-9.

(٨٥) يعنى أن ملذات الحياة لا تحقق للإنسان الخير الحقيق .

(٨٦) لم يجد بياتريتشى نفعاً أن نادت دانتى بالإلهام الإلهى فى الحلم أو اليقظة لكى يعود إلى الطريق القويم ، وأضفت لفظ (أنوار) فى بيت ١٣٣ مراعاة للأسلوب العربى وأشار دانتى إلى المعنى الوارد هنا فى « الحياة الجديدة » وفى « الوليمة » V.N. XXXIX.; XLII. Conv. II. VII. 6.

(٨٧) أى ارتكب دانتى الآثام وانحدر إلى الغابة المظلمة فى مقدمة الجحيم Inf. I.

(٨٨) يعنى لم ينفع شىء لخلاص دانتى سوى أن يرى عذاب الآثمين فى الجحيم لكى يتعظ ويندم ويكفر ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء .

(٨٩) نزلت بياتريتشى من السماء إلى الجحيم لكى تنقذ دانتى من الأخطار كما سبق Inf. II. 52

(٩٠) سبق أن تضرعت بياتريتشى إلى ڤرجيليو وهى تذرف الدمع لكى يسارع إلى إنقاذ دانتى من الوحوش وبذلك تتبدد قسوة بياتريتشى ، وتظهر أنها هى عين الرحمة ويتضح حبها لدانتى وحرصها على خلاصه .

(٩١) يعنى أن شريعة الله تقضى على من يعبر نهر ليتى ويذوق من مائه أن يدفع ثمن ذلك بدموع الندم والتكفير والتوبة .

الأنشودة الحادية والثلاثون [١]

مضت بياتريتشى فى تعنيف دانتى وسألته أن يعترف بما ارتكبه من الخطيئة ، فتولاه الاضطراب والخوف وانفجر باكياً وأرسل تنهّده تحت العبء الذى أحسه وسكت عن الكلام وسألته بياتريتشى عن العقبات والمغريات التى أضلته فى الدنيا ، فقال إنها الملذات الزائفة التى انحرفت بخطاه حينما اختفى وجهها من الدنيا فسألته أن يدع عنه أصل البكاء ، وقالت إن الطبيعة أو الفن لم يقدّما له لذة تفوق لذة الأعضاء الجميلة التى كانت لها فى أثناء الحياة ، وما كان ينبغى للملذات الباطلة أن تثقل رياشه لأنه من العبث أن تنشر الشباك أو تطلق السهام أمام الطائر الذى اكتمل نموه وعندئذ وقف دانتى خجلا صامتاً مطرق الرأس ، فطلبت إليه بياتريتشى أن يرفع وجهه لكى يزيد من ألمه بالنظر إليها . فرأى دانتى الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار ، وشهد بياتريتشى تنظر إلى الجريفون ذى الطبيعة المزدوجة — رمز المسيح — وبدت أنها فاقت ما كانت عليه من الجمال فى الأرض ، فأحس دانتى بالندم وهوى إلى الأرض فاقداً وعيه . ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها ، وغمرته فى مياه نهر ليثى حتى عنقه ، وشرب من النهر ، ثم أخرجته إلى الضفة الأخرى ودفعته بين الحوريات الأربع اللائى كن يرقصن . ونظر دانتى إلى عينى بياتريتشى المُثبتتين على الجريفون ، الذى بدا فيهما بطبيعتيه الإلهية والبشرية وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن بياتريتشى فى ترتيلهن أن تنظر إلى المخلص لها الذى قطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن إليها أن تكشف له عن ثغرها الذى هو موضع جمالها الثانى ، وأخذ دانتى يتمجد بما رآه من جمالها الفائق الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء .

١ « أيها الواقف على الجانب المقابل من النهر المبارك » ، هكذا وجّهت إلى سنانَ كلامها[٢] ، الذى بدا لى ذا حدٍّ مرير الطعم[٣] ،

٤ ثم تابعتْ حديثَها دون تمهّل « تكلّم واذكر إذا كان ما أقوله هو الحقّ[٤] إذْ ينبغى عليك أن تقرن اعترافك بما وجهتُه إليك من الاتّهام الخطير[٥] »

٧ وكان قد تولاّنى الاضطراب الشديد ، حتى احتبس صوتى — وأنا أهمّ بالكلام — قبل أن ينطلق من أعضائه[٦]

١٠ فتمهّلتْ هنيهة[٧] ؛ ثم قالت « فيمَ تفكّر ؟ أجِبنى ؛ إذْ لمْ تمحُ بعدُ هذه المياه ما فى نفسك من الذكريات الأثيمة[٨] »

١٣ مزيجٌ من الاضطراب والخوف معاً إنتزع من فمى لفظَ « نعم » ، على نحوٍ اقتضى منىّ أن أحرك عينىّ لكى يُفهم[٩]

١٦ وكما يقطع القوسُ وترَه ومِشدّه ، حينما يُسحب بعنفٍ وشدةٍ ، فتفتر إصابةُ السهم لهدفه[١٠] ،

١٩ هكذا انفجرتُ تحت هذا العبء الثقيل[١١] ، فذرفتُ دمعى وأطلقتُ تنهدّى وتوقّف الصوت فى حلقى[١٢]

٢٢ وعندئذ قالت لى[١٣] « خلال ما أوحيتُ به إليك من المشاعر التى أدّت بك إلى محبة الخير الإلهى ، وليس للإنسان أن يأمل بعده فى شىء سواه[١٤] ،

٢٥ أيّة مهاوٍ اعترضتكَ أو أيةّ سلاسل لقيتَ ، حتى اضطررت هكذا إلى أن تطرح عنك الأملَ فى متابعة مسيرك[١٥] ؟

٢٨ وأيّة مغرياتٍ وأيّة منافع تبدّتْ لك على جباه الآخرين ، حتى التزمتَ أن تشرع فى التودّد إليهم[١٦] ؟ »

٣١ وبعد أن أرسلتُ مريرَ تنهدّى ، استعدتُ بجهدٍ صوتى الذى تولّى عنى الجواب ، وبعناءٍ شكّلتْ منه شفتاى كلماتى[١٧]

٣٤ وقلت وأنا أسكبُ دمعى « لقد انحرفتْ بخطواتى الأشياءُ الماثلةُ أمامى بزائف لذتّها ، حينما توارى وجهك عنى[١٨] » .

٣٧ فقالت[١٩] « لو كنتَ قد سكتَّ أو نفيتَ ما أنت به معترفٌ ، لما كان إثمك أقلّ بياناً وإن هذا لَيعرفه مثل ذلك الديان[٢٠] !

٤٠ ولكن حينما يتفجّر الإتهام بالإثم من فم الآثم[٢١] ، يتجه المشحذ فى قضائنا بعكس حدّ السيف القاطع[٢٢]

٤٣ ومع ذلك فلكى تشعر الآن بالخجل من خطئك ، ولكى تزداد نفسك منعةً — لو سمعتَ عرائس البحر مرة أخرى[٢٣] —

٤٦ فلتدع عنك الآن سبب بكائك[٢٤] ولْتُصغِ إلىّ وهكذا ستسمع كيف كان ينبغى أن يقودك جسدى وهو فى قبره إلى طريقٍ مغايرٍ[٢٥]

٤٩ وأبداً لم تمنحك الطبيعة أو الفنّ من البهجة ، ما منحتْه لك الأعضاء الجميلة التى احتوتنى[٢٦] ، وانتثرتْ الآن على الأرض تراباً[٢٧]

٥٢ وإذا كانت قد أعوزتك بموتى هذه البهجة القُصوى[٢٨] ، فأىّ شىءٍ فانٍ اقتضى أن يجتذبك عندئذٍ بإثارة شوقك إليه[٢٩] ؟

٥٥ وفى الحقّ كان عليك أنْ تعلو فى إثرى سبْحاً ، حينما أصابك أول سهمٍ من سهام الأمور الخادعة[٣٠] ، التى لم أعد أنتمى إليها[٣١]

٥٨ وما كان ينبغى لعذراء صغيرةٍ[٣٢] أو لباطلٍ آخر قصير المتعة[٣٣] — أن يُخفض إلى الأرض رياشك ، انتظاراً للمزيد من الضربات[٣٤]

٦١ وإن صغار الطير لتظلّ متمهِّلة عند رمية سهمين أو ثلاثة[٣٥] ، ولكن عبثاً تُنصب الشباك أو ترمى السهام على مرأى من الطيور المكتملة الأرياش[٣٦] » .

٦٤ وكما يقف الأطفال وقد تولاّهم الخجل، فسكتوا ، وخفضوا إلى الأرض أعينهم ، وأصغَوْا ، آخذين فى الاعتراف بذنوبهم والندم عليها[٣٧] ،

٦٧ هكذا وقفتُ ؛ فقالت « ما دمتَ تأسى بسماع كلماتى ، فلْترفع لحيتك ، وسينالك مزيدٌ من الأسى بالنظر إلىّ[٣٨] »

٧٠ وإن شجرة اللبخ الضخمة لتُخلع — إما بريح[٣٩] بلادنا أو بتلك الريح الآتية من بلاد ياربا[٤٠] — بمقاومة تقلّ عما بذلتُه

٧٣ حين رفعتُ ذقنى استجابةً لأمرها[٤١] ؛ وحينما دعتْ وجهى — باللحية — تبيّنت جليًّا فى حديثها مرارةَ اللوم[٤٢]

٧٦ ولما رفعتُ وجهى ، أدركتْ عينى أن تلك الكائنات الأولى قد كفّت عن نثر أزهارها[٤٣] ؛

٧٩ وعيناى اللتان ظلتا يُراودهما الشكّ[٤٤] ، رأتا بياتريتشى تتّجه نحو الوحش ، الذى جمع فى طبيعتيه أقنوماً واحداً[٤٥]

٨٢ ووراء نقابها وعبْر الجدول ، بدتْ لى أنها قد فاقتْ جمالها القديم أكثر من تفوّقها على سائر النساء هاهنا[٤٦] ، حينما كانت تعيش بين ظهرانينا[٤٧]

٨٥ وعندئذٍ لسعتنى وخزةُ الندم[٤٨] ، حتى اشتدّت كراهتى لكلّ ما ازددتُ ميلاً إلى محبّته من سائر الأشياء[٤٩]

٨٨ ولقد مزّق قلبى مثلُ هذا الإدراك حتى هويتُ إلى الأرض فاقدَ الوعى[٥٠] ؛ وكيف أصبحتُ عندئذٍ — تعرف هذا مَنْ كانت هى السبب[٥١]

٩١ ولمّا ردّ لى قلبى إحساسى بما حولى[٥٢] ، رأيتُ فوق تلك السيدة التى كنتُ قد لقيتها وحيدةً[٥٣] ، فقالت لى « أمسِك بى[٥٤] ، أمسِك بى! » .

٩٤ وسحبتنى مغموراً حتى عنقى فى مياه الجدول[٥٥] ، وفيما كانت تجذبنى من ورائها أخذتْ تسير على صفحة الماء خفيفةً كأنها الزورق[٥٦]

٩٧ وحينما أصبحت قريباً من الضفّة المباركة[٥٧] ، سمعتُ " طهّرنى "[٥٨] تُرتل بنغمةٍ رقيقة ، أعجزتنى عذوبتها عن التعبير عنها أو تذكّرها[٥٩]

١٠٠ وبسطتْ السيدة الجميلة ذراعيها لى[٦٠] ؛ واحتضنتْ رأسى وغمرتنى إلى حيث لم يكن هناك لى سوى أن أبتلع شيئاً من مياه الجدول[٦١]

١٠٣ وعندئذٍ أخرجتنى ، واقتادتنى — وأنا مبلّلٌ — إلى حلبة الرقص ، بين الجميلات الأربع[٦٢] ، فأحطننى جميعهنّ بالأذرع[٦٣] .

١٠٦ « نحن هنا حوريات ولكننا فى السماء نجوم[٦٤] : وقبل أن تهبط إلى الدنيا بياتريتشى ، كنا قد أضحينا وصيفاتها[٦٥]

١٠٩ وسنقودك حتى عينيها ؛ ولكن الثلاث الأخريات اللائى يمعنّ فى ذلك الجانب بأعمق النظرات ، سيزدن من حدّة بصرك إلى النور البهيج فى مُقلتيها[٦٦] »

١١٢ هكذا بدأن مترنّمات ؛ وبعد أن سرن بى إلى صدر الجريفون ، حيث كانت بياتريتشى واقفةً متجهةً إلينا[٦٧] ،

١١٥ قُلن « إعمل على ألا تدّخر وسعاً فى النظر بعينياك (٦٨) : فها قد وضعناك أمام الزبرجدتين (٦٩) ، اللتين رشقلك منهما الحب — ذات يوم — بسهامه (٧٠) ».

١١٨ إن ألفاً من الأشواق التى تفوق حرارتها النارَ المشتعلة ، قد ربطت عينىّ بالعينين المتألّقتين (٧١) ، اللتين ظلتا مثبتتين على الجريفون وحده (٧٢)

١٢١ وكما تنعكس الشمس فى المرآة (٧٣) ، انعكس بداخلهما الوحش المزدوج بإحدى طبيعتيه تارةً وبالأخرى طوراً (٧٤) .

١٢٤ فَلْتفكر فى هذا أيها القارىء (٧٥) ، إذا كنتُ قد تولاّنى العجب ، حينما رأيت الشىءَ فى ذاته يظلّ ساكناً وفى صورته يتحوّل (٧٦)

١٢٧ وبينما كانت نفسى النَّشْوى المُفعمة بالعجَب ، تذوّق من ذلك الغذاء الذى إليه يجوع منْ به يمتلىء (٧٧) —

١٣٠ تقدّمتْ الحوريات الثلاث الأخريات (٧٨) ، راقصات على وقع أنغامهن التى حاكتْ أنغامَ الملائكة ، وقد بدَوْن أنهنّ مخلوقاتٌ منَ أسمى عنصرٍ (٧٩) ،

١٣٣ وكان ترنّمهن : « فَلْتتجهى يابياتريتشى ، فَلْتتجهى بعينيك المباركتين إلى المخلص لكِ (٨٠) ، الذى قطع لرؤيتك كلّ هذا الشّوط (٨١) !

١٣٦ وأفيضى علينا من فضلك ، واكشفى له عن ثغرك حتى يتبيّن إشراقَ جمالك الثانى ، الذى تجعلينه خافياً عليه (٨٢) »

١٣٩ أيها الجلال المتألّق للنور الأزلىّ الساطع (٨٣) منْ ذا الذى شحُبَ لونه فى ظلال پارناسّوس (٨٤) ، أومنْ ذا الذى ارتوى من نبعه (٨٥) ،

١٤٢ من دون أن يبدو أن قد تولّته غاشيةٌ ، إذْ يسعى إلى رسمكِ كما تراءيتِ لى (٨٦) ، حيث ترسمك السماوات مكللةً بنفحاتها المتآلفة (٨٧) ،

١٤٥ حينما كشفتِ عنكِ النقابَ فى النور السّاطع (٨٨) ؟

حواشى الأنشودة الحادية والثلاثون

(١) هذه أنشودة اعتراف دانتى بالخطيئة

(٢) إستخدم دانتى لفظ (punta) من اللاتينية والمقصود أن كلام بياتريتشى كان كطرف السيف أو سنان الرمح

(٣) المقصود بهذا كلام بياتريتشى القاسى فى الأنشودة السابقة

(٤) يعنى إذا كان اتهام بياتريتشى لدانتى اتهاماً صحيحاً

(٥) أى ينبغى أن يتبع دانتى الاتهام الموجه إليه باعترافه الكامل بما ارتكبه

(٦) أراد دانتى الكلام ولكن اضطرابه منع انطلاق صوته من حلقه ولسانه وشفتيه .

(٧) انتظرت بياتريتشى قليلا لعل دانتى يتكلم .

(٨) كانت بياتريتشى حريصة على أن تعرف لماذا يتوقف دانتى عن الكلام فقالت له إن مياه نهر ليتى لم تغسل بعد ذكريات آثامه وهكذا بدت ماضية فى لوم دانتى وتعنيفه

(٩) أصاب دانتى الخوف والاضطراب فقال نعم بصوت خافت بحيث كان لا بد له من أن يحرك عينيه حتى تدرك بياتريتشى ما نطق به .

(١٠) هذا التشبيه مأخوذ من حياة الرماية والصيد

(١١) يعنى انفجر دانتى باكياً أمام عتاب بياتريتشى ولومها إياه وكان فى ذلك كالقوس الذى ينكسر بشدة سحبه

(١٢) عبر دانتى عن هذا المعنى بلفظ (varco) أى المعبر أو الممر ويقصد أن صوته قد توقف فى حنجرته أو فمه فلم يقو على النطق .

(١٣) هنا تميل بياتريتشى إلى الاعتدال فى محادثة دانتى حتى لا تزيد من اضطرابه

(١٤) أى أن بياتريتشى قد بعثت فى نفس دانتى محبة الخير الأعلى أى الله الذى ليس بعده مطمع لطامع ويشبه هذا ما أورده بويثيوس Boet. Cons. Phil. III. 10.

(١٥) الحفر أو المهاوى أو الهوى العميقة تعرقل السير والسلاسل تغلق الطريق ، يعنى العقبات السلبية والإيجابية التى يخلقها الضعف الإنسانى والمقصود بالأولى تناقص حب دانتى لبياتريتشى ويقصد بالثانية الملذات الجسمانية ورفقاء السوء وما إلى ذلك ، مما عاق دانتى عن السير فى الطريق القويم

(١٦) يعنى ما الإغراء الذى بدر من الآخرين حتى اضطر دانتى إلى السير أمامهم لمغازلتهم والتودد إليهم وتعبير دانتى — عند أغلب الشراح — مأخوذ من عادة العشاق السير أمام منازل معشوقاتهم (passeggiare anzi) وإن كان شتير يرى أن هذا التعبير يساوى (ambulare) فى اللاتينية وأنه يعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» عن سير الصالحين أمام الرب بكل قلوبهم بدل سيرهم أمام الخير الدنيوى :
I. Re, VIII. 23, 25; IX. 4.

وهناك تقارب بين التفسيرين لأن كلا منهما يتضمن فكرة السير أمام المرغوب فيه

(١٧) عندئذ تنهد دانتى وتكلم بصعوبة ، وهذا دليل على ما عاناه من الاضطراب والألم

(١٨) أى أن أمور الدنيا الزائفة بهرت دانتى واجتذبته عند موت بياتريتشى ، وكان جديراً به أن يظل على حبه لها

(١٩) عادت بياتريتشى إلى لوم دانتى وعتابه

(٢٠) يعنى لو سكت دانتى عن آثامه لما خفى شىء على الله .

ويشبه ظهور بياتريتشى ، مع الفارق – ظهور الحورية للمؤمن فى تراث الإسلام

الزبيدى كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين (السابق الذكر)

ج ١٠ ص ٤٣٤ – ٤٣٥

(٢١) أى حينما يعترف الآثم بإثمه

(٢٢) حين يعترف الآثم بإثمه يخف ذنبه ويدور المشحذ أو المسن – المصنوع على هيئة دائرة – فى اتجاه يقابل اتجاه حد السيف لكى يبطل عمله فلا يقتل المذنب المعترف

(٢٣) يعنى لكى يقوى دانتى على مقاومة الملذات الدنيوية حينما تغريه عروس البحر بغنائها الساحر ، وسبق ذكرها Purg. XIX. 19

(٢٤) سبب البكاء هو الاضطراب والخوف

(٢٥) أى كان ينبغى أن تدفعه بياتريتشى من قبرها إلى طريق الفضيلة

(٢٦) تتكلم بياتريتشى كامرأة عاشقة تشعر بالغيرة لانصراف عاشقها عنها وتشيد بأعضائها الجميلة فى أثناء الحياة ، التى كان ينبغى أن تبقيه متعلقاً بذكراها ولقد تكلم دانتى أحياناً عن صفات بياتريتشى الجسمانية فى «الحياة الجديدة» ، وفى هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى : V.N, XIX. 11.

(٢٧) يعنى تحول جسدها تراباً ، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس Gen. III. 19.

(٢٨) أى التمتع بمحاسن بياتريتشى ، وهذا كلام امرأة تنبض بالحياة

(٢٩) يعنى إذا كانت اللذة الكبرى المستمدة من بياتريتشى قد بطلت بموتها فأية لذة أخرى كان دانتى سيجدها فى من هى أقل منها جمالا

(٣٠) أى عندما تلقى دانتى أول سهم بموت بياتريتشى

(٣١) يعنى كان عليه أن يرتفع وراء بياتريتشى التى أصبحت روحاً نقية خالصة من الخداع والزيف السائدين فى الحياة الدنيا

(٣٢) أى السعى وراء النساء على العموم

(٣٣) يعنى ملذات الدنيا الباطلة

(٣٤) أى ما كان ينبغى لمتاع الدنيا أن يزيد من اتجاه دانتى إلى ملذات الأرض لارتكاب خطايا أكثر وبذلك يستحق مزيداً من العذاب

(٣٥) لا يسارع الطائر الصغير إلى الهرب من الخطر لأنه لا يقوى بعد على الحركة .

(٣٦) الطير النامى – كدانتى – لا يناله الأذى من الصائدين ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. I. 17.

(٣٧) هذه صورة دقيقة للطفل الصامت الخجل المعترف بذنبه ، وورد هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. IV. XIX. 10.

(٣٨) يعنى ما دام دانتى يحزن ويأسى بسماع اللوم وهو مطرق الرأس فإن أساه سيزيد إذا رفع وجهه إلى بياتريتشى . وتكنى بياتريتشى عن الرأس أو الوجه بقولها (اللحية)

(٣٩) أى ريح الشمال الباردة .

(٤٠) ريح ياربا (Jarba) هى ريح أفريقيا الحارة نسبة إلى ملك ليبيا الذى كان من عشاق ديدون ملكة قرطاجنة ، كما أورده فرجيليو Virg. Æn. IV. 196-197.

(٤١) هذا دليل على العناء الشديد الذى بذله دانتى فى رفع رأسه المطرق .

(٤٢) حينما ذكرت بياتريتشى لفظ (اللحية) أدرك دانتى أنها تريد أن تقول إنه لم يعد طفلا صغيراً بل أصبح رجلا ناضجاً ولا عذر له فى ارتكاب الخطيئة ، ولذلك قال إنه قد تبين السم فى حديثها يعنى اللذع والتقريع وقلت (مرارة اللوم)

(٤٣) يعنى رأى دانتى أن الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار كما فعلوا فى الأنشودة السابقة .

(٤٤) كان دانتى غير واثق مما يراه أمامه من أثر الخجل الذى استولى عليه

(٤٥) هذا هو الجريفون المزيج من النسر والأسد ، رمز الطبيعتين الإلهية والبشرية فى السيد المسيح — عند المسيحيين — كما سبق Purg. XXIX. 108.

(٤٦) فى الأصل فاقت بياتريتشى (نفسها) والمقصود حالها الذى كانت عليه فى الدنيا وورد فى طبعة الكوميديا المصحوبة بشرح بيترو فراتتشيلى لفظ (verde) وكصفة لجدول بدلا من (vincere) فى بيت ٨٣ — ولكن القراءة الأولى — التى أخذت بها — هى الأغلب

(٤٧) أى فى الحياة الدنيا

(٤٨) كان وخز الندم شديداً على دانتى كلسع نبات النار أو الحريق (ortica)

(٤٩) يعنى أنه كلما زادت محبة دانتى لسائر الأشياء — يعنى فيما عدا بياتريتشى — زادت كراهته أو عداوته لها حينما تبين الأمور على حقيقتها

(٥٠) عندما أحس دانتى بالندم سقط فاقداً وعيه .

(٥١) أصبح دانتى على حال تدركها بياتريتشى التى كانت هى سببها ويتكرر هذا المعنى فى الكوميديا بشيء من التفاوت ومع الفارق . وفى ترجمتى للجحيم اتخذ بيت ١٢٦ رقم ٨٤

Inf. XXVIII. 126.

Purg. V. 135.

Par. III. 108.

(٥٢) يعنى حينما استرد دانتى وعيه . والمقصود أن قلب دانتى قد أعاد إليه إدراكه للفضائل .

(٥٣) هى ماتيلدا التى سبق أن رآها دانتى وحيد Purg. XXVIII. 37-42.

(٥٤) كانت ماتيلدا تسحب دانتى فى النهر وهى تعلوه وسألته أن يمسك بها حتى لا يغمر كله فى الماء .

(٥٥) فى الأصل حتى (الحنجرة) . وغمرت ماتيلدا دانتى فى النهر لكى تمحو الخطايا من ذاكرته .

(٥٦) سارت ماتيلدا على الماء فى خفة الجندول أو الزورق وهذا تعبير غاية فى الرقة وكان يطلق على الجندول فى البندقية فى زمن سابق لفظ (scaula)

(٥٧) أى فى الضفة التى كان فى ناحيتها بياتريتشى والموكب

(٥٨) رتل الملائكة بعض ما ورد فى أحد المزامير Salmi, LI. 7.

(٥٩) جل هذا الترتيل العلوى عن الوصف واختلف عن غناء كازيلا الإنسانى Purg. II. 112- 114.

(٦٠) يعنى ماتيلدا .

(٦١) غمرت ماتيلدا دانتى حتى فمه لكى يتم محو خطاياه ، وهو ما لا يتأتى إلا بالاغتسال والشرب من مياه نهر ليثى ، كما سبق ذكره Purg. XXVIII. 127-132.

(٦٢) هؤلاء الجميلات الأربع رمز الفضائل الأساسية Purg. XXIX. 130-132.

(٦٣) جعلت هذه الأذرع دانتى محميا بالعدالة والتبصر والقوة والاعتدال

(٦٤) تتخذ الفضائل الأساسية صورة الحوريات فى الفردوس الأرضى وتتخذ فى السماء صورة النجوم وهى تنير السبيل للناس فى الدنيا . وقد أضاءت من قبل وجه كاتون Purg. I. 23, 37.

(٦٥) أى أن بياتريتشى هى ربة الفضائل الأساسية Inf. II. 76.
V.N. X. 2.

(٦٦) هؤلاء السيدات الثلاث – على يمين العربة المقدسة – رمز للفضائل اللاهوتية (أبيات ١٢٧ – ١٣٨) وسيجعلن دانتى قادراً على النظر إلى عينى بياتريتشى وجاء فى الأصل (النور البهيج الذى هو بالداخل) والمقصود بداخل عينى بياتريتشى وقلت (فى مقلتيها) لإيضاح المعنى .

وتوجد ثلاث صور من عمل جوتو من القرن ١٤ ، تمثل الفضائل اللاهوتية أى الإيمان والأمل والرحمة وهى فى كنيسة الإسكروفينيى فى پادوا

(٦٧) كانت بياتريتشى تنظر إلى الجريفون وعندما جاء دانتى والسيدات الأربع إلى صدر الجريفون أصبح دانتى أمام بياتريتشى مباشرة .

(٦٨) يعنى على دانتى أن ينظر بكل ما لديه من قوة على الإبصار

(٦٩) أى أن عينى بياتريتشى كانتا تتلألآن كالزبرجد .

(٧٠) يعنى أن عينى بياتريتشى أطلقتا عليه ذات يوم سهام الحب وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » وفى بعض قصائده V.N. XXI.
Rime, LXV.

(٧١) تركزت عينا دانتى على عينى بياتريتشى لشوقه الشديد إلى رؤيتها

(٧٢) هكذا تحولت بياتريتشى من امرأة تلوم دانتى وتعنفه إلى امرأة عابدة صامتة مستغرقة فى التأمل فى عينى الجريفون – رمز المسيح – عند المسيحيين

(٧٣) أى شع الجريفون بطبيعتيه الإلهية والبشرية فى عينى بياتريتشى كما تشع الشمس فى المرآة بألوان وأضواء مختلفة

(٧٤) يشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. IV. 347

(٧٥) يوجه دانتى الكلام إلى القارئ لكى يثير انتباهه ، كما فعل فى مرات عديدة .

(٧٦) يعنى كان الجريفون فى ذاته ساكناً هادئاً على حين كان يتحرك ويتحول فى صورته التى انطبعت فى عينى بياتريتشى على نحو إلهى تارة وبشرى تارة أخرى

(٧٧) أى أن من يتأمل فى عينى بياتريتشى يتغذى بغذاء لا يشبع منه أبداً

(٧٨) هؤلاء هن رمز الفضائل اللاهوتية

(٧٩) يعنى أنهن يفقن النساء الأربع رمز الفضائل الأساسية . وهؤلاء كن يرقصن وينشدن فى وقت واحد . وكان الغناء مع الرقص أمراً شائعاً فى زمن دانتى .

ويساعدنا تذوق بعض ألحان التروبادور وبلاط النبلاء فى القرن ١٣ و ١٤ و ١٥ على فهم هذا الجو ، كما سبقت الإشارة إليه فى أنشودة ٢٩ حاشية ٨١

(٨٠) طلبت السيدات الثلاث أن تدير بياتريتشى وجهها نحو دانتى المخلص لها ، وسبق أن طلبت إليها العذراء ماريا أن تعنى بأمر دانتى الذى أخلص لها الحب Inf. II. 97-99.

(٨١) أى أن دانتى قام برحلته لكى يتعلم ويتطهر ويرى بياتريتشى ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء .

(٨٢) يقول دانتى فى « الوليمة » إن أثر النفس يظهر فى موضعين من الوجه فى العينين و فم (Conv. III. VIII. 8.) ولقد قادت دانتى السيدات الأربع — رمز الفضائل الأساسية — إلى عينى بياتريتشى ، موضع الجمال الأول فيها (فى ثلاثيتى ١٠٩ و ١١٥) وتعمل الآن السيدات الثلاث — رمز الفضائل اللاهوتية — على أن تكشف له بياتريتشى عن ثغرها ، أى ابتسامتها ، موضع الجمال الثانى الذى كان خافياً تحت النقاب .

(٨٣) يدل هذا التعبير على أن بياتريتشى قد ابتسمت أخيراً دون أن يذكر دانتى ذلك بصريح العبارة ولم يكن قادراً على أن يفعل ذلك لأن أثر البسمة قد بهره حتى عجز عن وصفها وهذه هى الابتسامة التى كان دانتى ينتظرها من بياتريتشى منذ أمد بعيد ، منذ أن انصرفت عنه فى الحياة ومنذ موتها . وقد جعل دانتى هذه الابتسامة المرتقبة تتحقق على هذه الصورة وسواء أنظرنا إلى هذه الابتسامة بالمعنى العلوى الذى يقرب الإنسان إلى الله ، أم نظرنا إليها بالمعنى البشرى الذى يقرب الإنسان إلى الإنسان ، أم بمزيج من المعنيين معاً ، فإنها ابتسامة علوية إنسانية لا يمكن للغة أن تعبر عنها . ولقد عبر دانتى عن أثرها فى نفسه بتمجيد النور الإلهى الخالد

(٨٤) يعنى أين هو الشاعر الذى شحب لونه بإرهاف حسه فى هذا الجو فى ظلال جبل پارناسوس (Parnassus) موئل ربات الشعر فى اليونان ، الذى يتكرر ذكره

Purg. XXII. 64-65; 104-105; XXVIII. 141; ecc.

(٨٥) أى من نبع كاستاليا (Castalia) ، الذى سبقت الإشارة إليه Purg. XXII. 65.

(٨٦) المقصود أنه ما من شاعر يحاول أن يصف جمال بياتريتشى الرائع إلا ويعجز عن ذلك

(٨٧) هذا من الأبيات غير الواضحة فى الكوميديا ولقد استخدم دانتى لفظ (adombrare) ومن معانيه التظليل أو إظهار الظل أو رسم الصورة أو المحاكاة أو الاتباع ومن معانى هذا البيت حيث تصبح السماء صورة من الجمال الإلهى باتساقها مع الفردوس الأرضى ، الذى كان آدم فيه سعيداً قبل ارتكاب الخطيئة ولعل المقصود أن الملائكة بترنمهم الأزهار حول بياتريتشى وبترتيلهم العلوى ، فى جو من الاتساق والتوافق بين السماء والفردوس الأرضى ، جعلوا بياتريتشى تبدو أمام دانتى على نحو من الجمال الإلهى الرائع .

(٨٨) يعنى أن بياتريتشى قد أزاحت النقاب عن وجهها فظهر جمالها الرائع .

(٨٩) فى الأصل (فى الهواء الطلق) ، والمقصود فى وضح النهار أو فى النور الساطع ولم يستطع دانتى أن يصف مباشرة الجمال الذى بدت عليه بياتريتشى وهى تبتسم ، فعبر عن ذلك بطريقة الاستفهام وكان هذا من جانبه تعبيراً رائعاً

الأنشودة الثانية والثلاثون (١)

استغرق دانتى فى النظر إلى بياتريتشى ليروى عطشه إليها ، حتى لم يعد يشعر بشىء مما حوله ، وبهره مرآها حتى عجز عن الرؤية بعض الوقت . ولكنه استطاع أن يتبين بالتدريج الموكب المقدس يسير صوب المشرق،وسارت ماتيلدا واستاتيوس ودانتى فى إثر العربة المقدسة ثم نزلت بياتريتشى عن العربة وهمس الجميع باسم آدم الذى حرم البشر من الفردوس الأرضى ، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر . وبارك الشيوخ الجريفون — رمز المسيح — الذى سحب العربة المقدسة — رمز الكنيسة — وربطها إلى الجذع المترمل — رمز الأمبراطورية — وباتحادهما أينعت الشجرة واتخذت لوناً أقل احمراراً من الورد وأشد زرقة من البنفسج وأخذت دانتى سنة من النوم ثم استيقظ على نداء ماتيلدا التى دعته إلى رؤية المشهد الجديد، وكانت يقظته كيقظة بطرس ويوحنا ويعقوب بعد أن راحوا فى غيبوبتهم حينما تجلى السيد المسيح وتساءل دانتى عن مكان بياتريتشى فرآها جالسة عند أسفل الشجرة المباركة طلبت بياتريتشى إلى دانتى أن ينظر إلى العربة ، فرأى نسراً — رمز الأباطرة مضطهدى الكنيسة — ينقض على الشجرة ويضرب العربة ، وشهد ثعلبة — رمز الهرطقة — تهاجم العربة كذلك ، ورأى تنيناً — رمز الشيطان أو جشع الإنسان — يقتلع جزءاً من العربة وشهد ما تبقى من العربة يتغطى بالريش — رمز منحة قسطنطين — ثم تحولت العربة إلى وحش ذى رؤوس يبرز من بعضها قرنان ومن بعضها الآخر يبرز قرن واحد — رمز الخطايا — ورأى امرأة داعرة — رمز الكنيسة المنحلة — تجلس فوق الوحش وبجوارها مارد — رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية — الذى انهال عليها بسوطه حينما نظرت إلى دانتى بعينيها المليئتين بالشهوة . وأطلق المارد قيد الوحش — العربة فى الأصل — وسحبه إلى داخل الغابة حتى لم يعد دانتى يراه — وهذا رمز للأسر البابوى فى أفنيون .

١ ظلّت عيناى مُحدّقتين مثبتتين عليها[٢]، لإرواء ظمئهما الذى دام عشرة
أعوام[٣] ، حتى غابت سائر حواسّى عن الوعى[٤]

٤ وفى كلا الجانبين صار لهما من اللاّمبالاة جدارٌ[٥] ، وهكذا اجتذبتهما
إليها البسمة المباركة بما لها من عتيق الشباك[٦]! —

٧ حين أرغمتنى على الاتجاه صوب اليسار هاتيك الإلهات[٧] ، إذْ سمعتهن
يقلن: «ألا فَلْتمعن فى تثبيت عينيك عليها[٨]! »؛

١٠ ولقد حرمتنى من النظر برهةً ، الحال التى يؤول إليها البصر ، حينما تصيب
أشعة الشمس العينين الآن فحسبُ[٩].

١٣ ولكن بعد أن ألفَ بصرى ما هو أقلّ منها تألقاً[١٠]— وأقول " الأقل
بالنسبة للمحسوس الأعظم الذى ارتددتُ عنه على الرغم منى[١١]—

١٦ رأيتُ الجيش المجيد[١٢] إلى اليمين مُتَّجهاً ، ونظرتُه يعود وقد صارت
الشمس والشُّعلات السبع فى مواجهته[١٣].

١٩ وكما تلتفّ كتيبةٌ من الجند فى حماية دروعهم منجاةً بأنفسهم ، ويستديرون
مع علَمهم قبل أن يتمكّنو جميعاً من تغيير وجهتهم[١٤] —

٢٢ هكذا مرّتْ أمامنا كلّ تلك الجماعة من جنود ملكوت السماوات الذين
ساروا فى الطليعة[١٥] ، قبل أن تغيرّ العربة من اتجاه عريشها[١٦]

٢٥ وعندئذ عادت السيدات إلى العجلتين[١٧] ، وسحب الجريفون حِمله
المبارك ، من دون أن تهتزّ بذلك إحدى أرياشه[١٨]

٢٨ وأخذنا نسير — السيدة الجميلة التى عبرت بى النهر[١٩] واستاتيوس[٢٠] وأنا —
فى إثر العجلة التى صنعتْ مدارها بأصغر قوس[٢١]

٣١ وعلى لحن ملائكة انتظمتْ خطواتنا[٢٢] ، بينما كنا نسير فى الغابة العلياء التى
أقفرت من البشر بخطيئة مَنْ وضعت فى الحية ثقتها[٢٣] ،

٣٤ وكنا قد سرنا شوطاً ربما يعدل طوله ما يقطعه السهم فى ثلاثٍ من رمياته[٢٤] ،
حينما نزلتْ عن العربة بياتريتشى[٢٥]

٣٧ وسمعتهم يهمسون جميعاً باسم " آدم "(٢٦) ؛ ثم أحاطوا بشجرة تعرّتْ من أوراقها ، وخلتْ كلّ غصونها من الأزهار(٢٧)

٤٠ وإن قمّتها التى تزداد بَسْطة بازدياد علوّها(٢٨) ، لتُثير بشاهق ارتفاعها عَجَبَ الهنود فى غاباتهم(٢٩)

٤٣ « طوبى لك أيها الجريفون أنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة الحلوة المذاق ، ما دام يصيب بطنك منها الضُّرُّ أبداً(٣٠) » .

٤٦ هكذا صاح الآخرون حول الشجرة الهائلة(٣١) ؛ وقال الكائن ذو الطبيعة المزدوجة(٣٢) : «هكذا تُحفظ بذرة كلّ ما هو بِرٌّ(٣٣)»

٤٩ ولما التفت نحو العريش الذى كان يسحبه(٣٤) ، اجتذبه إلى أسفل الجذع المترمّل(٣٥) ، وترك ما هو منه مربوطاً إليه(٣٦) .

٥٢ وكما يحدث لأشجار الأرض أن تربو(٣٧) ، حينما يهبط عليها النور السّاطع ، ممتزجاً بالنور الذى ترسله النجوم السائرة

٥٥ فى إثر برج الحوت(٣٨) ، ثم تُجدّد كلُّ الأشجار لونها قبل أن تبلغ الشمس بجيادها(٣٩) إلى ما تحت برج غيره(٤٠) ؛

٥٨ وبينما كانت تلك الشجرة تتخذ لوناً أقلّ حُمْرةً من الورد وأشدّ زرقةً من البنفسج(٤١) ، إذْ بها تجدّد نفسها وقد كانت من قبل عارية تماماً(٤٢)

٦١ ولم أستوعب ذلك النشيد ، وهو ما لا يُرتّل فى الأرض نظيره(٤٣) ، والذى تغنى به أولئك القوم عندئذٍ(٤٤) ، ولم أقو على سماع اللحن كله(٤٥)

٦٤ ولو أنى استطعت أن أصورّ كيف نامت الأعين الشريرة باستماعها إلى قصة سيرنكس(٤٦) — الأعين التى كلّفتها مجرّد الرؤية غالىَ الثمن(٤٧) ؛

٦٧ لَصوّرتُ كيف أخذنى النوم ، كمصوّرٍ يرسم عن أنموذجٍ حىٍّ(٤٨) ؛ ولكن فَلْيفعل هذا من يقدر على وصف النوم بأمانة وحذقٍ

٧٠ ولذا فإنى أنتقل إلى اللحظة التى استيقظتُ فيها(٤٩) ؛ وأذكر أن نوراً قد مزّق لى حجابَ النوم(٥٠) ، وسمعت نداءً يقول لى « ألا فلْتنهض وماذا أنت فاعلٌ الآن(٥١) ؟ »

٧٣ وكما اقتيد[٥٢] كلٌّ من بطرس ويوحنا ويعقوب وهم فاقدو الوعى[٥٣] — لكى يَرَوْا نُوَيرات شجرة التفاح التى تُشير بهم الملائكة إلى أثمارها ،

٧٦ وتُقيم فى السماء عرساً أبدياً[٥٤] — ثم استردّ أولئك رشدَهم بالكلمة التى قطعتْ نوماً أعمق[٥٥] ،

٧٩ فتبينوا أن قد نقص من جماعتهم كلٌّ من موسى وإيليا[٥٦] ، ورأوا أن قد تبدّل لباسُ معلّمهم[٥٧] —

٨٢ هكذا عدتُ إلى رشدى[٥٨] ، ورأيت بجانبى واقفةً تلك الرحيمة التى قادتْ من قبل خطواتى إزاء النهر[٥٩]

٨٥ فقلت وأنا مبلبلٌ مضطرب « أين بياتريتشى[٦٠] ؟ » فأجابت « فَلْتنظر إليها جالسةً عند جذور الشجرة فى ظلال أغصانها المخضرة[٦١] » :

٨٨ وَلْتنظر إلى الجماعة التى تحيط بها[٦٢] وها هم الآخرون يصعدون فى إثر الجريفون[٦٣] ، وإنهم لَيَنْشُدون بأغانٍ ذات ألحانٍ أعذب وأعمق[٦٤] »

٩١ ولستُ أدرى هل استرسلتْ فى كلامها ، إذْ كانت قد تراءت لعينى مَنْ حالت دون انتباهى إلى أمرٍ سواها[٦٥]

٩٤ وعلى الأرض الحقّة جلستْ وحيدةً[٦٦] ، وهناك ظلّتْ لكى تقوم بحراسة العربة[٦٧] ، التى رأيتُ يربطها الوحش ذو الطبيعة المزدوجة[٦٨] .

٩٧ وصنعتْ الحوريات السبع من أنفسهن حولها سوراً[٦٩] ، بما فى أيديهنّ من الأنوار[٧٠] الآمنة من ريح الشمال وريح الجنوب[٧١]

١٠٠ « إنك ستكون هنا من سكان الغابة لفترة قصيرة[٧٢] ؛ وستصبح معى بلا نهاية من أهل روما العظيمة[٧٣] ، حيث يُعدُّ المسيح مواطناً رومانياً[٧٤]

١٠٣ ولذلك فَلْتركِّز عينيك على العربة الآن ، حرصاً على صالح العالم الذى يحيا حياة الشرّ ، وَلْتعمل على تدوين ما تراه حين تعود إلى ذلك الجانب[٧٥] » .

١٠٦ هكذا تكلّمت بياتريتشى ؛ وأنا الذى كنت قد وقفت خاضعاً خاشعاً أمام وصاياها — اتّجهتُ بفكرى وعينى حيث شاءت[٧٦]

١٠٩ لم تسقط أبداً صاعقةٌ[٧٧] من سحابة كثيفةٍ بهذه السرعة الفائقة ، حين تهوى[٧٨] من تلك الحدود الشاهقة البعد عنّا[٧٩] ،

١١٢ كما رأيت طائرَ جوپيتر ينقض على الشجرة[٨٠] ، مُحطّماً لحاءها[٨١] فضلا عن أزهارها[٨٢] وأوراقها المخضرّة[٨٣] ؛

١١٥ وبعنفوان قوّته ضرب العربة[٨٤] ؛ فمالتْ كالسفينة وسط العاصفة ، التى اجتاحت الأمواج يُمناها تارة وطوراً يُسراها[٨٥] .

١١٨ ثم نظرتُ ثعلبةً[٨٦] تندفع إلى باطن عربة النصر[٨٧] ، وقد بدت صائمةً عن كلّ غذاءٍ صالحٍ[٨٨] ؛

١٢١ ولكن حينما عنّفتْها سيدتى على خطاياها الخبيثة ، دفعتْها إلى الفرار مسرعةً ، بقدر ما احتمل عظمها الخالى من اللحم[٨٩]

١٢٤ ومن حيث أتى النسر أولا رأيته يهبط منقضًّا على باطن العربة ، ثم ينثنى عنها وهى مفعمةٌ بأرياشه[٩٠] ؛

١٢٧ وكالصوت الذى ينبعث من قلبٍ يتملّكه الأسى [٩١] — هكذا صدر عن السماء صوتٌ شرع يقول : « أيا زورق ، كم حمّلوك بالمفاسد[٩٢] ! » .

١٣٠ ثم بدا لى أن الأرض قد انشقّتْ بين كلتا العجلتين ، ونظرتُ تنّيناً يخرج منها ويعمد إلى إنشاب ذَنبه فى العربة[٩٣] ؛

١٣٣ وكزنبورٍ يسحب حُمَتَه ، اقتلع جزءاً من قاع العربة حينما اجتذب ذَنبه الخبيث إليه ، ثم مضى مُتمايلاً فى سيره[٩٤] .

١٣٦ وكأرضٍ خصبةٍ يكسوها العشب ، اكتسى بالريش ما تبقّى منها[٩٥] ، ولعلّه قد مُنح بنيّةٍ خالصةٍ حسنة[٩٦] ؛

١٣٩ وتغطّى به ثانياً العريشُ وكلتا العجلتين ، فى وقتٍ أقلَّ مما يظلّ فيه فم الإنسان مفتوحاً عند التنهّد[٩٧]

١٤٢ ولما تشكلتْ على هذا النحو العربةُ المباركة[٩٨] ، برزتْ رؤوسٌ على كلّ أجزائها ، ثلاثةٌ منها فوق العريش ، وواحدٌ فى كلّ ركنٍ من أركانها

١٤٥ وكان للرؤوس الأولى قرنان كقرنى الثور(٩٩)، أما الرؤوس الأربعة فكان لكلٍّ منها على الجبين قرنٌ واحدٌ(١٠٠): ولم يُرَ بعدُ لهذا الوحش نظيرٌ أبداً

١٤٨ وكقلعةٍ ثابتةٍ فوق جبلٍ عالٍ، تبدّتْ لى امرأةٌ داعرةٌ معتليةً ذلك الوحش وهى شبه عارية، ومدّتْ عينيها الطُّلَعَتين إلى ما حواليها(١٠١)؛

١٥١ ولكيلا ينتزعها من الوحش أحدٌ(١٠٢)، رأيتُ مارداً يقف إلى جانبها(١٠٣)، وتوالى بينهما تبادل القُبل من آونةٍ لأخرى(١٠٤)

١٥٤ ولكن ذلك العاشق المفترس، انهال عليها بسوطه من رأسها إلى قدميها(١٠٥)، إذ اتّجهتْ إلىّ بعينيها المُذَبْذَبتين المليئتين بالشهوة(١٠٦).

١٥٧ ثم فكّ المارد إسار الوحش وقد أُفعم قلبه بالغيرة وجُنّ جنونه بالغضب(١٠٧)، وسحبه إلى أعماق الغابة(١٠٨)، حتى صنع لى منها فحسبُ دريئةً —

١٦٠ تحجبنى عن الداعرة والوحش العجيب(١٠٩)

حواشى الأنشودة الثانية والثلاثون

(١) هذه هى الأنشودة الخامسة من أنشودات الفردوس الأرضى وتسمى أنشودة الشجرة العلوية — شجرة معرفة الخير والشر — وأنشودة عربة الكنيسة .

(٢) يعنى كان دانتى يتأمل جمال بياتريتشى الفائق الوصف . وأضفت (إليها) للإيضاح

(٣) المقصود أن عطش دانتى إلى بياتريتشى بدأ منذ موتها فى ١٢٩٠

(٤) أى لم يعد دانتى يحس بشيء سوى بياتريتشى ، وسبق مثل هذا التعبير Purg. IV.

(٥) يعنى كان عدم اكتراث دانتى بما حوله بمثابة جدار أمام عينيه قطع صلته بما يحيط به

(٦) أى اجتذبت بياتريتشى دانتى إليها بالبسمة التى افتر عنها ثغرها وبالحب القديم الذى أشعلت نيرانه فى قلبه .

(٧) كان دانتى واقفاً أمام العربة المقدسة يتأمل بياتريتشى حينما لفت نظره مرأى السيدات الثلاث — رمز الفضائل التيولوجية — اللائى كن على يمين العربة ، ولذلك نظر دانتى إلى يساره لكى يتجه إليهن .

(٨) السيدات الثلاث دعون دانتى إلى المزيد من تركيز بصره على بياتريتشى .

(٩) حينما ركز دانتى بصره على بياتريتشى أصبح كأنه ينظر إلى الشمس حتى لم يعد قادراً على الرؤية لشدة ضيائها

(١٠) يعنى حينما تخلص دانتى من أثر سناء بياتريتشى أصبح قادراً على رؤية ما حوله .

(١١) يوازن دانتى بين نور بياتريتشى الساطع ونور الموكب الأقل نسبياً

(١٢) أى الموكب السالف الذكر Purg. XXIX. 64-150.

(١٣) سار الموكب نحو المشرق فى مواجهة دانتى والشمس ، وكانت الساعة حوالى العاشرة من صباح يوم الأربعاء الموافق ١٣ أبريل ١٣٠٠
وسبق ذكر الشعلات السبع Purg. XXIX. 43-54.

(١٤) هذه صورة مأخوذة من حركات الجند حينما يستدير حشد منهم لتغيير اتجاههم تخلصاً من العدو ، ويستدير أولا الذين فى المقدمة ثم يتم تغيير اتجاههم جميعاً حتى المؤخرة بالتدريج

(١٥) يعنى جماعة الأربعة والعشرين شيخاً الذين ساروا أمام العربة Purg. XXIX. 83.

(١٦) غيرت جماعة الشيوخ اتجاهها قبل أن يميل عريش العربة لتغيير اتجاهها

(١٧) كانت السيدات الأربع قد تركن يسار العربة للسير بدانتى لكى ينظر إلى عينى بياتريتشى وكانت السيدات الثلاث قد تركن يمين العربة وتقدمن وهن يرقصن لرجاء بياتريتشى أن ترفع عنها النقاب حتى يشهد دانتى ابتسامتها Purg. XXXI. 109, 130-138.

(١٨) سحب الجريفون العربة التى كانت فيها بياتريتشى بدون أن تهتز أرياشه بالحركة لأنه فعل ذلك بكل ثبات .

(١٩) يعنى ماتيلدا

(٢٠) فى الأنشودات الثلاث الأخيرة يكاد دانتى ينسى وجود استاتيوس ، ويقتصر على الإشارة إليه أحياناً بكل إيجاز وكما سيفعل بعد ، ولكنه لم يحدثنا عن لقائه ببياتريتشى التى لا تبدى اهتماماً وكان من المستطاع لدانتى أن يخرجه من مسرح شعره بإبقائه فى الإفريز التاسع لكى يكمل استغفاره وندمه وتكفيره وربما أبقى دانتى استاتيوس معه لكى يساعد على إظهار أن الشرب من مياه نهرى ليتى وإينووى جزء أساسى فى تطهير النفس من الخطايا وترى دوروثى سايرز أن دانتى ربما جعل استاتيوس يرى فى بياتريتشى صورة الله ذاته ، كما هى عند دانتى ، ولا يذكر ذلك دانتى (الشاعر) لأن دانتى (الرحالة فى رحاب العالم الآخر) لا يعرف ما يدور بخلد استاتيوس . وهذا رأى معقول

(٢١) أى ساروا بقرب العجلة اليمنى التى مالت بأقل قوس عند اتجاهها صوب اليمين

(٢٢) كان الترتيل مستمراً لتنظيم خطوات الشاعرين وماتيلدا

(٢٣) يعنى خلت الغابة بخطيئة حواء التى استمعت لإغراء الحية

(٢٤) كانت تقاس المسافة قديماً بالبعد الذى يقطعه السهم المنطلق كما يقاس البعد الآن بإطلاق الرصاص والمقصود أنهم ساروا مسافة تعادل ما يقطعه السهم إذا أطلق ثلاث مرات

(٢٥) نزلت بياتريتشى عن العربة بعد هذا التمهيد كله وكأنها ملكة جليلة الشأن وأضفت (عن العربة) للإيضاح

(٢٦) عندما نزلت بياتريتشى عن العربة أخذ الجميع العجب لمرآها وهمسوا باسم آدم وهذا دليل على هيبة بياتريتشى مع التعبير عن الأسف للخطيئة التى ارتكبها آدم فحرم البشر من الفردوس الأرضى .

(٢٧) هذه هى شجرة معرفة الخير والشر ، ويختلف الشراح فى تفسير معناها الرمزى فهى قد تكون رمزاً للأمبراطورية ولروما خاصة وقد تكون رمزاً للقانون الإلهى والأمبراطورية الإلهية وربما تكون رمزاً لآدم وللإنسانية وللعقل والإرادة ويمكن أن تكون الترجمة (تعرت جميع أفرعها من الأوراق والأزهار

(٢٨) المقصود بزيادة امتداد الشجرة واتساعها كلما ارتفعت أنه لا حد ولا نهاية للمعرفة ، وهى تعلو بما لا يبلغه نظر الإنسان حتى تصل إلى الله .

(٢٩) يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو Virg. Georg. II. 122-124.

(٣٠) تغنى هؤلاء بتمجيد الجريفون — رمز المسيح — الذى أطاع الله فلم يقرب الشجرة المحرمة أبداً والكلام عن الطاعة مقتبس من «الكتاب المقدس» Epis. Rom. V. 19.

(٣١) أى الأربعة والعشرون شيخاً

(٣٢) المقصود الجريفون الذى يجمع بين طبيعة النسر — الإلهية — وطبيعة الأسد — البشرية

(٣٣) نطق الجريفون بكلام مقتبس من أقوال السيد المسيح Matt. III. 15.

(٣٤) يقصد بهذا أن الجريفون قد استدار حتى أصبح فى مواجهة العربة

(٣٥) لما كان الشيطان قد أغرى الإنسان بعصيان الله والأكل من الشجرة المحرمة فقد جاء الجريفون الآن بالإنسان طائعاً أمام الله . والجذع المترمل هو الجذع العارى من الأوراق .

(٣٦) يرى بعض الشراح أن تعبير (di lei) يعنى بشىء منه أى بفرع أو بغصن من الشجرة ، والمقصود أنه ربط عريش العربة إلى الشجرة بغصن منها ويرى آخرون أن هذا التعبير يعنى ما ينتمى

إليه باعتبار الأسطورة القائلة بأن الصليب الذى صلب عليه السيد المسيح – فى عقيدة المسيحين– صنع من خشب أصله من هذه الشجرة وتكون الترجمة فى هذه الحال (أنه ترك ما ينتمى له أو ما هو منه – مربوطاً إليه) . والتعبيران متقاربان ولكنى أخذت بالتعبير الثانى .

(٣٧) نقلت بيت ٥٥ إلى هذا الموضع كما نقلت جزءاً من هذه الثلاثية إلى الثلاثية التالية مراعاة للأسلوب وقلت (أشجار الأرض) بدلا من (أشجارنا) للإيضاح ويشبه هذا المعنى تعبير ڤرجيليو و « الكتاب المقدس » Virg. Georg. I. 315.
Num. XVII. 8.

(٣٨) يعنى تزدهر الأشجار فى الربيع حينما تكون الشمس فى برج الحمل الذى يكون وراء برج الحوت

(٣٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو Virg. Æn. I. 568.
وذكر أوڤيديوس جياد عربة الشمس الأربعة پيرويس وإيوس وإيثون وفليجون
Ov. Met. II. 153

(٤٠) أى قبل أن تبدأ الشمس رحلتها اليومية إلى برج الثور

(٤١) المقصود أن الشجرة قد جددت نفسها بأزهار أقرب إلى اللون القرمزى المزيج من الأحمر والأزرق وهذا رمز لدم السيد المسيح الذى بذله – عند المسيحيين – فى سبيل اتحاد الإنسان بالله ، كما هو رمز للأمبراطورية . ويشبه التعبير فى ناحية اللون ما أورده ڤرجيليو
Virg. Georg. IV. 274-275.

(٤٢) ازدهرت الشجرة باتحاد العربة – رمز الكنيسة – بالجذع – رمز الأمبراطورية

(٤٣) قلت (الأرض) بدلا من (هنا) للإيضاح

(٤٤) رتل السائرون فى الموكب نشيداً لم يسمع دانتى فى الأرض مثله

(٤٥) لم يستطع دانتى الاستماع إلى اللحن كله لأنه نام على أنغامه العذبة متأثراً بألحانه الساحرة وهذا هو دانتى الفنان المرهف الحس

(٤٦) هذه إشارة إلى الأرجوس – الحيوان الخرافى – وكيف تخلص منه جوپيتر بأن سلط عليه عطارد الذى قص عليه قصة حب الحورية سيرنكس (Syrinx) ، فنامت أعين الأرجوس المائة وبذلك أمكن قطع رأسه . وسبقت الإشارة إلى ذلك Purg. XXIX. 95.
Ov. Met. I. 568-747.
وتلخص أسطورة سرنكس حورية أركاديا فى أنه كان قد عشقها پان إله الماشية والرعاة ، فالتجأت إلى نهر لادون حيث تحولت إلى قصبة ، فاتخذ پان منها مزماراً ، ثم ابتكر تكريماً لها نايا ذا سبع قصبات يتناقص طولها من أسفل. وقد استوحى كلود ديبيسى (١٨٦٢ – ١٩١٨) هذه الأسطورة فوضع مقطوعة موسيقية رقيقة ساحرة تعرف باسم سرنكس وتعزف على الناى المنفرد Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx (Columbia, New York).

(٤٧) يعنى أن أعين الأرجوس التى نظرت إلى إيو معشوقة جوپيتر قد كلفته حياته .

(٤٨) أعرب دانتى عن رغبته أن يرسم حالة الانتقال من اليقظة إلى النوم كما يرسم الرسام رسومه عن النماذج الحية ، حتى تأتى صورته صادقة وهذا يعنى صعوبة التعبير عن هذه الحالة

(٤٩) أى ما دام من الصعب عليه أن يصف كيف أخذه النوم فإنه سيترك ذلك و ينتقل إلى وقت عودته إلى اليقظة .

(٥٠) هذه هى أنوار الموكب الذى كان صاعداً إلى السماء .

(٥١) هذه هى ماتيلدا تنادى دانتى وتدعوه أن ينظر إلى المشهد الجديد .

(٥٢) أجريت بعض التغيير فى مواضع بعض الأبيات بين هذه الثلاثية والتى تليها والأبيات التسعة التالية مقتبسة من « الكتاب المقدس » وترمز إلى ذهاب السيد المسيح مع بعض حوارييه إلى جبل طابور حيث شهدوا تجليه Matt. XVII. 1-13.

(٥٣) اصطحب المسيح بطرس (Pietro) ويوحنا (Giovanni) ويعقوب (Jacopo) من حوارييه إلى جبل طابور وفقدوا وعيهم حينما شهدوا تجلى المسيح

(٥٤) التفاح رمز للمسيح كما ورد فى الكتاب المقدس (Cant. Cantic. II. 3) والمقصود أن الملائكة يتطلعون إلى المسيح و يسعدون بتأملهم فيه لأنه بذلك يجعلهم فى عرس أبدى .

(٥٥) أى أفاقوا حينما لمسهم المسيح وكلمهم Matt. XVII. 7-8.
وفى ذكر الكلمة التى قطعت نوماً أعمق إشارة إلى كلام المسيح الذى أحيا به لعازر من الموت Giov. XI. 41-44.

(٥٦) كان موسى (Moise) و إيليا (Elias) بجانب المسيح فى أثناء تجليه واختفيا فجأة عقب ذلك

(٥٧) يقصد بذلك تجلى المسيح وعليه الثوب الأبيض الناصع Luca, IX. 29.

(٥٨) هكذا كانت حال دانتى حينما نام ثم استيقظ

(٥٩) هذه هى ماتيلدا

(٦٠) سيطر الشك والاضطراب والجزع على دانتى حينما لم ير بياتريتشى أمامه وخشى أن تكون قد تركته كما فعل ڤرجيليو ، ولذلك فهو يسأل عن مكانها

(٦١) يعنى أن بياتريتشى — التى تعد رمز الكنيسة — أخذت مكان الجريفون — رمز المسيح ، وجلست عند أسفل الشجرة — رمز روما والأمبراطورية

(٦٢) أى جماعة الحوريات السبع اللائى يمسكن بالسرج المنيرة

(٦٣) يعنى صعد إلى السماء باقى أفراد الموكب

(٦٤) أى أنهم شدوا بأغان ذات أنغام أعذب وأعمق مما سمعه فى أبيات ٦١ — ٦٣

(٦٥) لم يدر دانتى هل تكلمت ماتيلدا مزيداً أم لا لأنه استغرق فى تأمل بياتريتشى .

(٦٦) يرى بعض الشراح أن قول (terra vera) يعنى الأرض الحقة أو الحقيقة أى أرض الفردوس الأرضى المطيعة لله ويرى آخرون أنه يعنى الأرض العارية ، وفى هذه إشارة إلى أن رجال الكنيسة القدامى كانوا فقراء متواضعين ويرى غيرهم أنه يعنى أن بياتريتشى كانت جالسة على الأرض ذاتها . ولا يمكننا الوصول إلى رأى حاسم

(٦٧) استخدم دانتى لفظ (plaustro) من اللاتينية بمعنى عربة

(٦٨) هذا هو الجريفون رمز المسيح ، وهذه إشارة إلى ما سبق Purg. XXXI. 80, 122.

(٦٩) استخدم دانتى لفظ (claustro) من اللاتينية بمعنى شىء دائرى

(٧٠) المقصود أن الحوريات السبع قد أحطن ببياتريتشى وفى أيديهن السرج المشتعلة .

(٧١) ريح الشمال (Aquilone) الباردة التي تهب من شمال أوربا وريح الجنوب (Austro) الحارة التي تعصف في ليبيا وتهب على جنوب أوربا ويرجع هذا الأمان من الرياح إلى وجود الفردوس الأرضي في أعلى المنطقة التي لا تتأثر بالعوامل الجوية السائدة في الأرض .

(٧٢) يعني سيكون دانتي في الفردوس الأرضي لمدة قصيرة

(٧٣) أي روما السماوية مدينة الله .

(٧٤) جعل دانتي المسيح مواطناً رومانياً في روما السماوية الإلهية ، وفي هذا تقريب وتوافق بين الإنسان والله وبين الأرض والسماء .

(٧٥) يعني على دانتي أن ينظر إلى العربة رمز الكنيسة ، وعليه أن يدون ما يراه لمصلحة العالم حينما يعود إلى الدنيا والتعبير الأخير يشبه ما ورد في « الكتاب المقدس »

Apocal. I. 19; XXI. 5.

(٧٦) أصبح دانتي خاشعاً خاضعاً أمام وصايا بياتريتشي ، وكان حريصاً على تنفيذ ما قالته له .

(٧٧) عبر دانتي عن الصاعقة بقوله (النار)

(٧٨) استخدم دانتي فعل (يمطر) والمقصود السقوط السريع من أعلى

(٧٩) يتفق هذا ومعرفة أرسطو القديمة بأن الصاعقة تنشأ في أعلى مناطق الجو لشدة البرد وكثافة السحب

Arist. Meteor. II. 9. 2-4.

(٨٠) أي النسر ويرمز للأباطرة الذين اضطهدوا الكنيسة ، ويسميه دانتي في الفردوس طائر الله والفكرة مقتبسة من « الكتاب المقدس »

Par. VI. 4.

Ezech. XVII. 3.

(٨١) لحاء الشجرة رمز ثبات القديسين وقوة إيمانهم .

(٨٢) الأزهار رمز صلوات القديسين .

(٨٣) الأوراق الجديدة الخضرة رمز لأعمال القديسين الصالحة .

(٨٤) الانقضاض والتحطيم والضرب رمز لما أصاب الكنيسة من الويلات على أيدي الأباطرة الرومان من نيرون إلى دقلديانوس (٦٤ — ٣١٤)

(٨٥) لفظ (poggia) يعني الحبل الذي يربط السفينة جهة اليمين ويعني لفظ (orza) الحبل الذي يربطها جهة اليسار والمقصود التعبير عن يمين السفينة ويسارها وتشبه صورة السفينة وسط العاصفة ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. I. 120

(٨٦) الثعلبة رمز للهرطقة التي أقلقت الكنيسة وعلى الأخص مذهب آريوس الذي أنكر ألوهية المسيح في القرن الرابع الميلادي

(٨٧) هذا رمز لمهاجمة الكنيسة في الصميم

(٨٨) يعني كانت الثعلبة محرومة من الغذاء الصالح ويشبه التعبير الخاص بالغذاء الصالح ما ورد في « الكتاب المقدس »

Epist. Ebrei, V. 14.

(٨٩) هذا رمز لانتصار الكنيسة على الهرطقة ويتضمن هذا قرار مجمع نيقيا في سنة ٣٢٥ ضد مذهب آريوس .

(٩٠) النسر رمز للأمبراطور ، ويمثل هنا قسطنطين الذى أعطى ريشه للبابا ، وهذا رمز لمنحته للبابا بشأن السلطة الزمنية ، الشيء الذى لم يحدث فى الواقع ، كما أثبت ذلك لورنتزو ڤالا فى القرن الخامس عشر ، ولم يرض دانتى عن هذه المنحة وسبقت الإشارة إليها فى الجحيم وستأتى الإشارة إليها فى الفردوس

Mon. III. X. 5.
Inf. XIX. 115
Par. XX. 55

(٩١) هذه إشارة إلى الأسطورة القائلة بأنه عقب منحة قسطنطين دوت فى السماء صرخات ألم وأسى

(٩٢) المقصود أن منحة قسطنطين — التى لم تحدث — قد ملأت الكنيسة بالشرور والمفاسد

(٩٣) التنين هو الحيوان الخرافى الذى يجمع بين صفات الزواحف والطير ، وهو رمز للشيطان الذى أفسد الكنيسة أو رمز لجشع الإنسان إلى متاع الدنيا وسبقت الإشارة إليه وذكره « الكتاب المقدس »

Inf. XXV. 23.
Apocal. XII. 3...; XX. 2.

ويوجد رسم للتنين فى صورة ترجع إلى القرن ١٢ وهى فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان

(٩٤) أى أخرج التنين كثيراً من المسيحيين من رحاب الكنيسة ثم سار متمايلا متعرجاً ماضياً فى أعماله الشريرة ، وهذا ما يناسب حركة الزاحفة فى سيرها . ويفسر بعض الشراح تعبير (vago vago) بأنه يعنى أن التنين قد سار مغتبطاً راضياً عن فعله الخبيث

(٩٥) يعنى ما بقى من العربة بعد أن انتزع التنين بذنبه جزءاً منها

(٩٦) أى مع أن قسطنطين ربما يكون قد منح الكنيسة ما منحه لها من السلطان بقصد حسن فإن ذلك كان شراً ووبالا عليها

(٩٧) يعنى حدث ذلك بسرعة فائقة ويأخذ دانتى الصورة من حركة الإنسان عند التنهد

(٩٨) أى تحولت العربة المقدسة إلى وحش بشع ، وتشبه هذه الصورة ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Apocal. XIII. ...; XVII.

(٩٩) يعنى كان كل رأس من الرؤوس الثلاثة الأولى ذا قرنين وهذه الرؤوس الثلاثة رمز للكبرياء والغضب والحسد ، وهى ذات قرنين لأن هذه خطايا توجه إلى الله والإنسان

(١٠٠) كانت الرؤوس الأربعة الأخرى ذوات قرن واحد وهى رمز لخطايا الجشع والنهم والكسل وشهوة الجسد ، وتوجه كلها إلى الإنسان وحده . والصورة مقتبسة من الكتاب المقدس كما سبق آنفاً

(١٠١) هذه رمز للكنيسة الفاسدة المنحلة فى عهد بونيفاتشو الثامن واكلمنتو الخامس

(١٠٢) يعنى لكيلا تنتزع الداعرة من على ظهر الوحش . وقلت (الوحش) للإيضاح

(١٠٣) المارد رمز لفيليب الجميل ملك فرنسا أو لملك فرنسا على وجه العموم الذى كان يؤيد البابوية الخاضعة لسياسته

(١٠٤) هكذا كان فساد البابوية والملكية الفرنسية عند دانتى

(١٠٥) انهال المارد بسوطه على كل جزء من جسد المرأة الداعرة .

(١٠٦) هذه النظرة من الداعرة إلى دانتى تعنى رغبتها فى التخلص من المارد — أى من سلطان ملك فرنسا

(١٠٧) كان الجريفون – رمز المسيح – قد ربط العربة – رمز الكنيسة – بجذع الشجرة – رمز الأمبراطورية – وجاء هذا المارد – رمز ملك فرنسا – فأطلق العربة من الشجرة فتحولت العربة إلى وحش بشع

(١٠٨) هذا رمز لانتقال مركز البابوية إلى أفنيون فى جنوب فرنسا عند انتخاب اكلمنتو الخامس .

(١٠٩) يعنى اختفى الوحش – العربة فى الأصل – واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة التى أصبحت حائلا دون أن يراهما دانتى وهكذا صور دانتى طرفاً من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالأمبراطورية ، وما أصاب الكنيسة من الفساد حتى عهده ، وفعل ذلك بطريق الرمز الذى استخدمه بفن عظيم واستمد دانتى صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والإنسان ، ومزج بين هذه العناصر على اتساق وتوافق

الأنشودة الثالثة والثلاثون (١)

أخذت السيدات السبع ترتلن باكيات على مصير الكنيسة السيئ ، وشاركتهن بياتريتشى فى ألمهن ولكنها أعلنت نبوءتها بزوال الشرور والمفاسد ، وأشارت إليهن بالسير مع دانتى وماتيلدا واستاتيوس ، ثم التفتت إلى دانتى ودعته للمجيء إلى جوارها حتى يكون أقدر على سماعها ، وشجعته على التخلص من الخوف والخجل . وقالت بياتريتشى إن الأمبراطورية لن تظل دائماً بدون وريث ، وسيأتى الزمن الذى يظهر فيه رسول يبعثه الله لكى يقضى على المساوئ ، وسوف تتضح لدانتى كل المسائل ، وسألته أن يعى فى ذهنه الحال التى رأى عليها الشجرة—رمز الأمبراطورية— وما طرأ عليها من التغير حتى يذكر ذلك عند عودته إلى الدنيا وقالت إن آدم بقى آلوف السنين يتطلع إلى السيد المسيح الذى عاقب نفسه على خطيئة آدم — كما يعتقد المسيحيون — وسوف يدرك دانتى العدالة الإلهية فى تحريم الأكل من هذه الشجرة وسألها دانتى لم تسمو كلماتها عن مستوى إدراكه ، فأجابت بأنها تفعل ذلك لكى يرى أن تعاليم الفلسفة التى اتبعها لا تكفى لكى يفهم وأنها بعدت به عن الطريق الإلهى ، فقال دانتى إنه لا يذكر أنه ابتعد عنها فأجابته بأن هذا من أثر مياه ليتى وكان الوقت ظهراً حينما توقفت الجماعة عن المسير عند ظل ظليل ، وبدا لدانتى أنه يرى نهرين يخرجان كالدجلة والفرات من ينبوع واحد ، وينفصلان كصديقين متمهلين عند الرحيل فاستفسر دانتى عن ذلك متعجباً ، فقالت ماتيلدا إنها سبق أن فسرت له كل شيء واقتادت ماتيلدا دانتى واستاتيوس إلى نهر إينووى الذى يعيد للإنسان ذكرى الأعمال الصالحة ، ونعم دانتى بالماء العذب الذى لم يكن ليرتوى منه أبداً ، واعتذر للقارئ عن عدم وصف أثره لضيق المقام . وهكذا أصبح دانتى كأنه ولد من جديد كالنبات الذى يتجدد بأوراقه الخضراء ، وصار طاهراً مؤهلا للصعود إلى النجوم

١ " اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك " [٢] ، هكذا شرعت السيدات ترتّلن باكيات المزمورَ العذب على اتساقٍ وتوافقٍ ، ثلاث مهنّ تارةً وأربع تارةً أخرى [٣] ،

٤ وبوجهٍ لم يكد يزيد عنه تحت الصليب وجه ماريا الشاحب — على هذا النحو أصغت إليهن بياتريتشي وهى تأسى وتُصعّد الزفرات [٤]

٧ ولكن حينما أتاحت لها هاتيك العذارى فرصة الكلام [٥] ، نهضت واقفةً على قدميها ، وأجابت وقد اكتسى وجهها بلون النار [٦]

١٠ " بعد قليل لا تبصروننى ، ثم بعد قليلٍ تروننى ثانياً ، يا أخواتى الحبيبات " [٧]

١٣ ثم دفعت أمامها السيدات السبع جميعاً [٨] ، وبإشارة منها فحسبُ ، حملتنا على السير فى إثرها أنا والسيدة [٩] والحكيم الذى ظلّ فى صُحبتنا [١٠]

١٦ وهكذا مضت فى سيرها ، ولا أظن أنها كانت قد درجت على الأرض بعشرٍ من خُطاها [١١] ، حينما تألّق فى عينىّ وميضٌ من عينيها [١٢]

١٩ وبوجهٍ هادئٍ قالت لى [١٣] : « هلاّ تسارع الخطى حتى تصبح فى موضع ملائمٍ للإصغاء إلىّ إذا ما خاطبتك [١٤] » .

٢٢ ولما صرت إلى جانبها امتثالاً لكلمتها [١٥] ، قالت لى « يا أخى ، لمَ لا تجترئ على سؤالى ما دمت تسير بجوارى الآن [١٦] ؟ » .

٢٥ وكما يحدث لمن يتكلمون باحترامٍ بالغٍ أمام من يعلوهم قدراً ، فلا تتجاوز أصواتهم المنبعثة حدّ شفاههم [١٧] —

٢٨ هكذا حدث لى ، فبدأت أتكلم بصوتٍ مُقَطّعٍ : « إنك يا سيدتى عليمةٌ بحاجتى وبما يطيب لها [١٨] »

٣١ فقالت لى « إننى راغبةٌ أن تحرّر نفسك الآن من الخوف والخجل ، حتى تكفّ عن الكلام كما يفعل الرجل حينما يحلم [١٩]

٣٤ ولْتعلم أن العربة [٢٠] التى حطّمها التنين كانت من قبل موجودةً وهى غير موجودة الآن [٢١] ، ولكن فليثق من أثم بسببها ، أنه ما من حائلٍ يهابه انتقام الله [٢٢] .

٣٧ ولن يظلّ أبد الدهر بلا وريشٍ – النسرُ الذى ترك على العربة أرياشه[٢٣] ، وبذلك أصبحت وحشاً ثم صارت فريسة[٢٤] ؛

٤٠ وإنى أخبرك بأنى أرى فى الحقيقة نجوماً تقترب الآن آمنةً من كل عائقٍ وخالصةً من كل عقبة[٢٥] ، لكى تجود علينا بالزمن

٤٢ الذى سيفتك فيه – مَنْ حساب جُمَّله خمسة عشرة وخمسمائة[٢٦] – رسولٌ من الله – سيفتك بالمغتصبة الداعرة وبذلك المارد الذى يرتكب معها المعصية[٢٧]

٤٦ وربما لا يكفى لإقناعك حديثى ، الذى هو فى غموض قصتىَ تميس[٢٨] وأمّ الهول[٢٩] ، إذ يغشى العقل على منوالهما[٣٠] ،

٤٩ ولكن سرعان ما ستصبح الوقائع هى النيادس[٣١] التى تحلّ هذا اللغز العويص[٣٢] ، بدون خسارةٍ تلحق بالقطيع أو محصول الحنطة[٣٣]

٥٢ فعليك بأن تعى ما قلتُه لك[٣٤] ، ولْتنقل عنى هذه الكلمات كما تلفظتُ بها ، إلى من يعيشون الحياة التى هى إلى الموت سباقٌ[٣٥]

٥٥ وحين تدوّنها فلْتتذكر ألاّ تُخفى كيف رأيتَ الشجرة[٣٦] ، التى انتُزعتْ هاهنا أوراقها مرتين الآن[٣٧]

٥٨ إن كل من يسرقها أو يسلبها شيئاً ، يسىء بشائن فعله إلى الله[٣٨] ، الذى لم يخلقها مقدسةً إلا لخدمة هدفه[٣٩]

٦١ وبالنهش منها تطلّعت النفس الأولى[٤٠] فى عذابٍ وشوقٍ – أكثر من خمسة آلاف سنة[٤١] – تطلّعت إلى من عاقب نفسه على تلك القضمة[٤٢]

٦٤ وإنك لَتعُدّ غائباً عن وعيك إذا لم تقدّر أن سبباً فريداً قد سما بالشجرة إلى ذلك الارتفاع الشاهق ، وبه امتدّت هكذا عند القمة[٤٣]

٦٧ ولو لم تكن أفكارك الباطلة قد صارت فى رأسك كماء نهر الإلْسا[٤٤] ، ولم يفعل ابتهاجك بها ما فعله پيراموس بثمار التوت[٤٥] ،

٧٠ لكفتك هاتان الخاصّيتان لكى تدرك مغزى العدالة الإلهية ، فى التحريم المنصبّ على الشجرة العالية – بمعناه الخلقى[٤٦]

٧٣ ولكن ما دمت أرى أن عقلك قد استحال صخرةً ، وتحجرتْ أفكارك وأظلمت نفسك ، حتى لتبهرك أنوار كلماتي[٤٧] ،

٧٦ فلا زلتُ أرجو أن تعيَها في نفسك — وإن لم تكن مكتوبةً فمرسومةً على الأقل[٤٨] ، لذات السبب الذي يعود به عكّاز الحاجّ متوّجاً بسعف النخل[٤٩] » .

٧٩ فقلت « لقد انطبع ذهني بكلماتك الآن ، كشمع الختم الذي لا تتغير الصورة الممهور بها أبداً[٥٠]

٨٢ ولكن لمَ تُحلّق عالياً فوق متناول إدراكي[٥١] — كلمتك التي تتوق نفسي لسماعها ، بحيث يزداد بُعدها عني كلما ازددت سعياً إليها[٥٢] ؟ »

٨٥ فقالت « لكي تعرف أية مدرسة اتبعتها[٥٣] ، وترى كيف يمكن لتعاليمها أن تتبع كلماتي ،

٨٨ ولكي تدرك أن طريقك[٥٤] ينأى عن طريق الله ، كما تنأى عن الأرض السماء التي تسارع إلى الدوران في أعلى مدارجها[٥٥] »

٩١ فأجبتها عندئذٍ : « لا أذكر أني قد جعلت نفسي غريبةً عنكِ أبداً ، ولست أشعر بوخز الضمير من جرّاء ذلك[٥٦] »

٩٤ فقالت لي وهي تبتسم : « إذا كنت لا تستطيع أن تعي ذلك ، فلْتذكر الآن كيف شربت اليوم من مياه ليتي[٥٧] ؛

٩٧ وإذا ما دلّ الدخان على اشتعال النار ، فإن نسيانك يُثبت جليًّا أن إرادتك تعتورها الخطيئة — باتجاهها وجهةً أخرى[٥٨]

١٠٠ ولكن[٥٩] كلماتي ستصبح لك الآن جليةً ، بقدر ما سيكون ذلك ضروريًّا لكي يكشف عنها نظرك المعتّم[٦٠] »

١٠٣ وبوهجٍ أشدّ وخُطًى أبطأ كانت الشمس قد استوت في دائرة الزوال[٦١] ، التي تنتقل هنا وهناك ، بحسب الأماكن التي تُرى منها[٦٢] ،

١٠٦ حينما توقفتْ — كما يتوقف مَنْ يسير أمام جماعة كأنه دليلها ، إذا ما لقي أشياءً غريبة أو ما ينبئ عنها[٦٣] —

١٠٩ حينما توقفتْ السيدات السبع [٦٤] عند حافة ظلٍّ ظليلٍ ، أشبه بما تُلقِى به جبال الألب على غدرانها العذبة ، تحت أفنانها الداكنة وأوراقها المزدهرة [٦٥]

١١٢ وأمامهن بدا لى أنى أرى الفرات والدجلة يخرجان من نبعٍ واحدٍ [٦٦] ، وكصديقين حميمين يتمهّلان عند افتراقهما [٦٧]

١١٥ « أيها النور المتألّق ، ويامجدَ البشرية [٦٨] ، أية مياه هذه التى تنبثق من ينبوعٍ واحدٍ ، وتبتعد بذاتها عن ذاتها [٦٩] ؟ » .

١١٨ وإزاء هذا الرجاء سمعتها تقول [٧٠] « عليك برجاء ماتيلدا حتى تخبرك عن ذلك [٧١] » وهنا أجابت الغادة الجميلة كما يفعل مَنْ

١٢١ يخلّص نفسه من اللوم : « لقد حدّثته عن هذه المسألة وعن أشياء غيرها [٧٢] ، وإنى واثقةٌ أن مياه ليتى لم تُخفها عنه [٧٣] » .

١٢٤ فقالت بياتريتشى « ربما أظلمت عينا عقله بمشغلة أجلّ شأناً ، والتى كثيراً ما تحرم الإنسان من ذاكرته [٧٤]

١٢٧ ولكن هاك نهر إينووى ينساب فى ذيّاك الجانب : فخذيه إليه ، وأعيدى له قواه الواهنة ، كما كان فى مألوفك أن تفعلى ذلك [٧٥] »

١٣٠ وكالنفس الرقيقة التى لا تلتمس سبيلاً إلى المعذرة [٧٦] ، ولكنْ تُشكّل إرادتها بإرادة غيرها ، حين يُفصَح عنها بإشارةٍ باديةٍ [٧٧]

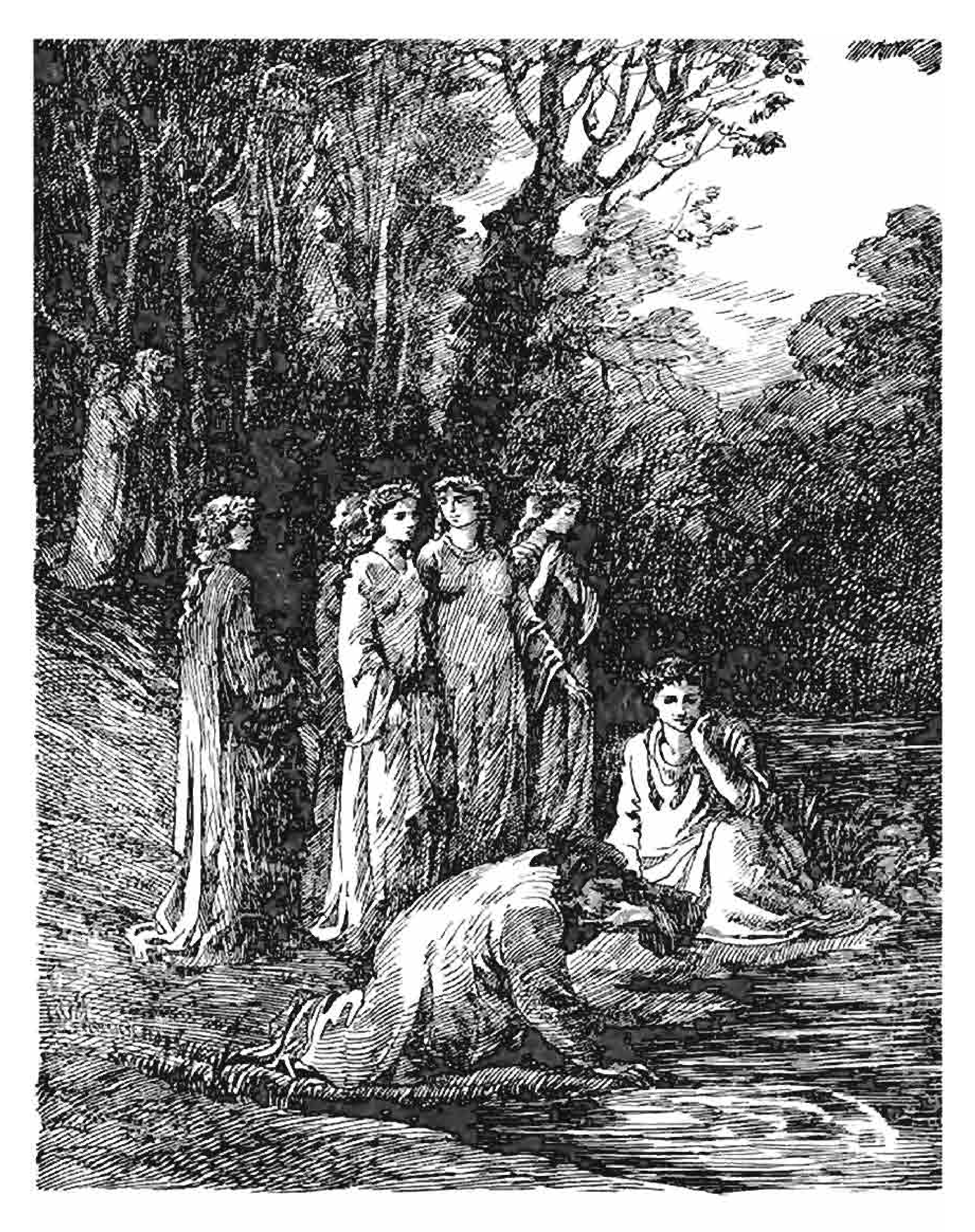
١٣٣ هكذا سارت بى الغادة الجميلة [٧٨] ، حينما أمسكت بى [٧٩] ، وقالت لاستاتيوس « هلا تأتى معه [٨٠] » ، بتعبيرٍ ينم عن رقة شمائلها [٨١]

١٣٦ ولو اتسع لى مجال القول — يا قارئى — لشدوتُ على نحوٍ غير مكتملٍ بالكوثر العذب الذى ما كنتُ لأرتوى منه أبداً [٨٢] ؛

١٣٩ ولكن لما كانت صفحاتى الخاصّة بهذا النشيد الثانى قد أضحت كلها مفعمةً ، فإن عنان فنى لا يدعنى أمضى فى قريضى [٨٣]

١٤٢ وعُدتُ من أعظم الأمواج قدسيةً [٨٤] مولوداً جديداً [٨٥] ، كالأشجار الجديدة التى تتجدّد ببزوغ أوراقها الوليدة [٨٦] ،

١٤٥ وصرت طاهراً [٨٧] مؤهلاً للصعود إلى النجوم [٨٨]



١٣ – دانتي يشرب من مياه نهر إينوى

أنشودة ٣٣ ١٣٦ – ١٣٨

حواشي الأنشودة الثالثة والثلاثون

(١) هذه أنشودة نبوءة بياتريتشى .

(٢) هذا القول مقتبس من « الكتاب المقدس » ويمكننا القول (اللهم إن الكفار قد جاءوا)
Salmi, LXXIX.

(٣) المقصود أن السيدات السبع بكين حزناً على ما أصاب الكنيسة من الويلات والمفاسد وترمز ثلاثتهن إلى الفضائل اللاهوتية وترمز أربعتهن إلى الفضائل الأساسية

(٤) تألمت بياتريتشى لذلك واقترب وجهها فى شحوبه مما أصاب وجه العذراء ماريا عند صلب السيد المسيح — فى عقيدة المسيحيين

(٥) أى حينما انتهت السيدات المذكورات من إنشاد المزمور المشار إليه

(٦) نهضت بياتريتشى وقد أخذتها الحماسة المقدسة فاحمر وجهها

(٧) المقصود أن المفاسد الحالية سوف تزول وستجدد الكنيسة وتعود البابوية إلى روما وهذا القول مقتبس من كلام السيد المسيح
Giov. XVI. 16.

(٨) يعنى السيدات السبع المشار إليهن آنفاً

(٩) أى ماتيلدا

(١٠) يعنى استاتيوس

(١١) ربما ترمز الخطوات العشرة إلى الوصايا العشرة أو ترمز إلى أن البابوية ستعود إلى روما قبل انقضاء عشر سنوات .

(١٢) يدل هذا التعبير على أثر عينى بياتريتشى فى دانتى .

(١٣) سبق أن تأثرت بياتريتشى وانفعلت لما أصاب الكنيسة من الويلات ولكن سرعان ما استعادت هدوءها لثقتها فى الله وفى نفسها

(١٤) هذه كلمات هادئة رقيقة مستمدة مما يحدث بين الأصدقاء فى الحياة الواقعة

(١٥) أى كما ينبغى على دانتى أن يطيع بياتريتشى دائماً

(١٦) هكذا تحفز بياتريتشى دانتى على الكلام بكلمات هادئة بسيطة تحمل علائم العطف والمودة .

(١٧) هذا تصوير دقيق لمن لا يسعفه الكلام فى حضرة الشخص ذى المقام الكبير فلا تتجاوز ألفاظه حد أسنانه

(١٨) يعنى أن دانتى ليس فى حاجة إلى الإفصاح عما يخالجه لأن بياتريتشى تدرك كل شىء .

(١٩) تدعو بياتريتشى دانتى إلى أن يتخلص من الخوف والخجل حتى لا يتكلم كلاماً غير مفهوم كما يفعل الرجل فى الحلم . وهذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الواقعة

(٢٠) أى العربة المقدسة السالفة الذكر فى الأنشودة السابقة

(٢١) يعنى كانت الكنيسة موجودة من قبل ولكن بانتقال مركز البابوية إلى أفنيون سنة ١٣٠٩ أصبحت الكنيسة كأنها غير موجودة . والتعبير هنا مقتبس من « الكتاب المقدس »
Apocal. XVII. 8.

(٢٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (suppa) يعنى الحساء – وهو هنا مصنوع من النبيذ والخبز – وأن دانتى قد اقتبس هذه الفكرة التى وجدت فى تاريخ اليونان القديم والتى يقال إنها عرفت فى فلورنسا بعض الوقت ومؤدى هذه الفكرة أن القاتل كان يأمن على نفسه من طائلة القانون ومن انتقام أهل القتيل إذا استمر يتناول هذا الحساء مدة تسعة أيام على قبر القتيل ، ولذلك كان أهل القتيل يحرسون قبره حتى لا يلجأ قاتله إلى هذه الطريقة لكى ينجو من العقاب أو الانتقام وفى هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى تناول الحساء) ، يعنى أن انتقام الله لا يخشى أن يعوقه شىء ولكن يستبعد غيرهم من الشراح والدارسين هذا التفسير ، ويرون أن انتقام الله يرتبط بالسيف ، كما ورد فى الكتاب المقدس (تثنية ٣٢ ٤١ أشعيا ٣٤ حزقيال ٢١ و ٣٣ إلخ) ويرون أن انتقام الله لا يمكن أن يرتبط بالخطيئة كما أنه لا توجد أدلة تاريخية فى القوانين أو العادات المعاصرة تثبت وجود هذه العادة المشار إليها ومن القائلين بهذا الرأى الأخير فرنتشسكو توراكا وعنده أن لفظ (suppa) مأخوذ من لفظ (jupppa) المعروف فى لاتينية القرن ١٢ ، والذى أصبح (giuppa) فى لهجة تسكانا وصار (subba; zubba, zuppa) فى لهجات إيطاليا الشمالية ، وتعنى نوعاً من الدروع أو التروس ، وهذا مما يناسب انتقام الله بالسيف وفى هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى ترساً أو درعاً) والمعنى المقصود فى كل من الحالين هو أن الانتقام الإلهى لا يقف شىء فى سبيله .

(٢٣) سبق أن ترك النسر – رمز الأمبراطور – ريشه على العربة – رمز الكنيسة
Purg. XXXII. 26

(٢٤) تحولت العربة إلى وحش ثم صارت فريسة للمارد كما سبق (Purg. XXXII. 130 ...) والمقصود أن دانتى اعتبر عرش الأمبراطورية خالياً بعد فردريك الثانى وحتى قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا سنة ١٣١١ لأن الأباطرة لم يعنوا بإيطاليا و لم يتوجوا بها

(٢٥) رأت بياتريتشى نجوماً سيظهر أثرها فى الدنيا بدون عائق من البشر

(٢٦) يرى بعض النقاد أن رقم ٥١٥ يعبر عن (d x v) فى حساب الأعداد الرومانية وبتغيير وضع الحرفين الأخيرين تعنى الكلمة الزعيم (dux) . ويرى آخرون أنه يقصد به الأمبراطور هنرى السابع لأن حساب الأبجدية العبرية لحروف اسمه (Arrico) على التوالى هو كالآتى ١ + ٢٠٠ + ٢٠٠ + ١٠ + ١٠٠ والمجموع يساوى ٥١١ ولم يكن للحرف الأخير من اسمه معادل فى الأبجدية العبرية وقتئذ وأضاف دانتى رقم ٤ على أساس أنه رابع حرف متميز فى اسم هنرى المكتوب بالإيطالية وعلى كل حال فالمقصود أن بياتريتشى تتنبأ بظهور زعيم قوى يضع الأمور فى نصابها ويقضى على المفاسد ويحقق العدل والسلام ويتفق هذا مع فكرة السلوقى الذى سبق ذكره فى الجحيم
Inf. I. 101.

(٢٧) المغتصبة الداعرة هى الكنيسة المنحلة والمارد هو ملك فرنسا وقد سبق ذكرهما
Purg. XXXII. 149

(٢٨) تميس (Themis) إلهة التنبؤ فى معبد دلفى واشتهرت بنبوءاتها الغامضة : Ov. Met. I. 347-415.

(٢٩) أم الهول (Sphynx) كائن خرافى له صدر امرأة ورأسها وجسم لبؤة ، وكانت تسكن على جبل فينو فى طيبة واعتادت أن تسأل كل من يمر بها لغزاً وتقتله إذا لم يحله ويقول اللغز : من هو الكائن الذى يمشى على أربع فى الصباح وعلى اثنين فى الظهر وعلى ثلاث فى المساء وعرف أوديپوس ابن لايو أنه الإنسان فى أطوار حياته من الطفولة إلى الرجولة فالشيخوخة ، وعندئذ انتحرت أم الهول . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. VII. 759...

(٣٠) استخدم دانتى فعل (attuiare) من لغة البروڤنس بمعنى يعوق ، وتخشى بياتريتشى أن يكون كلامها غامضاً ككلام تميس وأم الهول

(٣١) النيادس (Naiades) حوريات الينابيع والأنهار والبحيرات وفى الواقع لم تحل النيادس لغزاً بل أخطأ دانتى فى قراءة مخطوطة أوڤيديوس كما كانت مكتوبة فى زمنه ، فقرأ النيادس بدلا من ليادس (Laiades) وهو أوديپوس ابن لايو الذى حل لغز أم الهول كما أشرنا من قبل

(٣٢) أى سيزول الغموض سريعاً بشأن الرسول من السماء

(٣٣) حينما انتحرت أم الهول غضبت تميس فأرسلت وحشاً فتك بماشية طيبة ومحصولها الزراعى ، ولذا تقول بياتريتشى إن الغموض سيزول بدون خسائر .

(٣٤) تدعو بياتريتشى دانتى ألا ينسى كلامها ويشبه هذا المعنى ما سبق
Purg. XXXII. 104-105.

(٣٥) وتسأله أن ينقل كلامها إلى أهل الدنيا الذين يعيشون حياة قصيرة الأمد .

(٣٦) يعنى على دانتى ألا يخفى كيف كانت الشجرة شاهقة الارتفاع وكيف كانت عارية من أوراقها ثم كيف ازدهرت حين ربطت العربة إليها Purg. XXXII. 38

(٣٧) المقصود أن أوراق الشجرة قد نزعت فى مرتين على يد آدم والمارد أو بواسطة النسر والمارد

(٣٨) الإساءة إلى الله بالفعل أسوأ من الإساءةإليه بالكلام وفى هذا المعنى إشارة إلى ما أورده توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. II. II. XIII-XIV.

(٣٩) أى خلق الله الفردوس الأرضى مباركاً بحيث لا تخرق قوانينه ولكى يخدم أغراضه السامية

(٤٠) يعنى آدم الذى أكل من الشجرة المحرمة

(٤١) هناك أسطورة تقول إن آدم عاش فى الأرض ٩٣٠ سنة وعاش فى اللمبو ٤٣٠٢ سنة وسيأتى ذكر هذا فى الفردوس Par. XXVI. 118...

(٤٢) أى ظل آدم هذا الزمن كله يتطلع إلى السيد المسيح الذى عاقب نفسه على خطيئة آدم — كما فى عقيدة المسيحيين

(٤٣) يعنى لابد أن يكون عقل دانتى معطلا إذا لم يدرك أن قوة استثنائية قد باركت هذه الشجرة وجعلتها بذلك الارتفاع وبتلك الصورة الشاسعة عند قمتها

(٤٤) نهر الإلسا (Elsa) ينبع فى منطقة سيينا ويصب فى نهر الأرنو على مقربة من إمپولى ، ويتوفر فى مياهه — فى منطقة كولى — أكسيد الكربون وكربونات الكلسيوم ، ولذلك تغطى الأشياء التى تلقى فيه بطبقة من الجير والمقصود الإشارة إلى احتمال تحجر أو تكلس الأفكار الباطلة فى رأس دانتى .

(٤٥) كان انتحار پيراموس (Pyramus) حزناً على محبوبته ثسبى – التى ظن خطأً أنها ماتت فى بابل – سبباً فى تلون ثمر التوت بالون الأحمر والمقصود الإشارة إلى تلوث عقل دانتى بظنونه وأفكاره الباطلة – فى هذا الموقف – كما لوث پيراموس بدمه ثمر التوت وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة Purg. XXVII. 37-39.

(٤٦) أى لو لم تكن الأفكار الباطلة قد ثبتت فى رأس دانتى وإذا لم يطمس عقله لأدرك الحكمة الإلهية فى تحريم هذه الشجرة على آدم ، بما هى عليه من الارتفاع الشاهق وبتكوينها الإستثنائى .

(٤٧) وجدت بياتريتشى أن قد تحجر عقل دانتى وأظلمت نفسه حتى لم يعد قادراً على إدراك مغزى كلماتها

(٤٨) تطلب بياتريتشى إلى دانتى أن يعى كلامها حتى يمكنه تدوينه فيما بعد

(٤٩) يعود الحاج وقد لف سعف النخل على عكازه للدلالة على أنه زار الأراضى المقدسة ، وكذلك تسأل بياتريتشى دانتى أن يعى كلامها للدلالة على أنه زار الفردوس الأرضى ومن الطريف أن تجرى بياتريتشى الموازنة بين شىء مادى وآخر معنوى ، وضعه دانتى بهذه الصورة المجسمة

(٥٠) أخذ دانتى هذا التشبيه من درايته بالوثائق والمراسلات والأختام ، حين شغل بعض الوظائف فى فلورنسا وحين عاش بعض الوقت فى رحاب بعض الأمراء فى إيطاليا فى حياة المنفى وسبق مثل هذا Purg. X. 45; XVIII. 39.

(٥١) فى الأصل (النظر) بمعنى الإدراك العقلى

(٥٢) المقصود أن بياتريتشى تتكلم بطريقة علوية لا يستطيع دانتى فهمها مهما بذل من الجهد

(٥٣) أى العلم الإنسانى الفلسفى الذى يبحث عن الحقيقة دون العناية بالعلم الذى مرجعه إلى الإلهام .

(٥٤) يعنى طريق الخطيئة ويشبه هذا ما سبق Purg. XXX. 130.

(٥٥) أى سماء المحرك الأول التى هى أسرع السموات واستخدم دانتى لفظ (festina) من اللاتينية بمعنى الإسراع وتعنى هذه الثلاثية أن أفكار بياتريتشى ليست هى أفكار دانتى وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس » Isaia, LV. 8-9.

(٥٦) نسى دانتى أنه ابتعد عن بياتريتشى وأنه ارتكب الخطيئة

(٥٧) نسى دانتى أنه شرب من ماء نهر ليتى ، وتذكره بياتريتشى بذلك Purg. XXXI. 94-102.

(٥٨) يعنى كما يدل الدخان على وجود نار يدل نسيان دانتى لخطاياه على ارتكابها

(٥٩) من معانى كلمة (veramente) ولكن – كما سبق Purg. VI. 43.

(٦٠) أى ستصبح كلمات بياتريتشى واضحة لدانتى الذى لم يتمكن بعد من فهمها بذهنه المغلق الذى يعوزه مزيد من العلم والإستنارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بقدر ما يحتاج إليه ذهنك الغليظ) ، والمعنى واحد .

(٦١) كانت الشمس شديدة الوهج ولذا بدت أنها بطيئة السير وكان الوقت ظهر الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ وهذه هى آخر مرة يحدد دانتى فيها الوقت لأن الزمان فى الفردوس غير محدد .

(٦٢) تختلف دوائر الزوال باختلاف خط طول المكان ، وربما كان المقصود الاختلاف بين نصفى الكرة الجنوبى والشمالى .

(٦٣) هذه صورة دقيقة لتوقف جماعة تسير حين يرى دليلها ما يستدعى الوقوف ، وهى مأخوذة من حياة الارتحال والتنقل التى عاشها دانتى

(٦٤) يعنى الحوريات السبع وهن ممسكات بالسرج المشتعلة . وكررت هنا (حينما توقفت) للإيضاح

(٦٥) هذا وصف جميل لبعض مظاهر الطبيعة فى جبال الألب فى إيطاليا

(٦٦) بدا لدانتى أنه يرى نهرى ليتى وإينووى يخرجان من ينبوع واحد كالفرات Eufrates والدجلة (Tigri) اللذين ذكرهما « الكتاب المقدس » على أنهما من أنهار الفردوس الأربعة وفكرة المنبع الواحد مأخوذة من لوكانوس وبويتيوس والواقع أن الفرات ينبع من أرمينيا وينبع الدجلة من كردستان ، ويلتقيان فى مجرى واحد يصب فى الخليج الفارسى Gen. II. 9

Luc. Phars. III. 256-559.

Boet. Cons. Phil. V. met.

وتشبه فكرة النهرين بعض ما ورد فى تراث الإسلام وكما سبقت الإشارة إليه

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) ص ٩٩

ويوجد رسم موزايكو لرجل يصب الماء من جرة على أرض كاتدرائية أووستا تمثل نهر الفرات وترجع إلى القرن ١٢ كما يوجد رسم آخر يمثل نهر الدجلة فى نفس الكاتدرائية وتوجد صورة لأنهار الفردوس الأربعة ترجع إلى القرنين ١٢ — ١٣ وهى فى كنيسة سان پيترو .

(٦٧) أى أن النهرين سارا فى اتجاهين مختلفين متباطئين كصديقين لا يريدان أن يفترقا . وهذا تعبير إنسانى ملىء بالعاطفة جمله دانتى ينصب على النهرين

(٦٨) يخاطب دانتى بياتريتشى ويمجدها . ويشبه هذا التعبير قول ڤرجيليو فى الجحيم Inf. II. 76-78

(٦٩) يعنى كيف تنقسم المياه وتسير فى نهرين منفصلين ويمكن أن يكون المقصود هو التعبير عن ابتعاد مياه النهرين معاً عن الينبوع

(٧٠) أحالت بياتريتشى دانتى على ماتيلدا لتخبره بما يريد .

(٧١) هذه هى المرة الأولى والوحيدة التى يذكر فيها اسم ماتيلدا

(٧٢) قالت ماتيلدا إنها سبق أن أوضحت كل شىء لدانتى Purg. XXVIII. 88

(٧٣) أى أن غمر دانتى فى مياه ليتى لم يجعله ينسى تلك الأشياء

(٧٤) المقصود أنه ربما عطل ذاكرة دانتى مسألة أكثر أهمية وهذا يعنى التأمل فى بياتريتشى .

(٧٥) يختص نهر إينووى بإعادة ذكرى الأعمال الحميدة الطيبة

(٧٦) يعنى أن النفس الرقيقة أو النبيلة لا تعتذر ولا تتوانى عن تلبية ما يطلب إليها

(٧٧) هذه أبيات رقيقة تعبر عن المحبة والولاء بين نفسين لا تطلب إحداهما شيئاً إلا وتسارع الأخرى إلى تلبيته بمجرد الإشارة إلى ذلك وهكذا يصور دانتى العواطف الإنسانية الرقيقة بدقة وإيجاز وهذا هو دانتى الذى لا يكاد يفوته شىء مما يقع تحت حسه وإدراكه

(٧٨) يعنى هكذا كان التعاطف بين بياتريتشى وماتيلدا بحيث سارعت الأخيرة إلى تلبية ما طلب إليها

(٧٩) أمسكت ماتيلدا بيد دانتى أو بذراعه وهذه حركة إنسانية لطيفة مبعثها الولاء والمودة

(٨٠) سألت ماتيلدا استاتيوس بلهجة نبيلة رقيقة أن يأتى بمصاحبة دانتى .

(٨١) استخدم دانتى تعبير (donnescamente) وهذا يعنى أن بياتريتشى تكلمت بالأسلوب الذى تتكلم به السيدة النبيلة المهذبة الرقيقة

(٨٢) أى لو كان هناك مجال للكتابة لتغنى دانتى بطريقة جزئية — غير كاملة — بشربه من مياه إينووى التى لا يمكن التعبير عنها أبداً

(٨٣) أوشك دانتى على الانتهاء من الأنشودة الثالثة والثلاثين من المطهر ، وهو حريص على التناسق الشكلى — والمعنوى والفنى — بين أجزاء الكوميديا الثلاثة ومع ذلك لو أنه زاد بعض أبيات فى هذا الصدد لما اختل التناسق ولكن يظهر أنه أراد الاكتفاء بما كتبه عند هذا الحد لأنه لم يقدر على وصف ما أحسه وهذه طريقة فى الرواية والعرض .

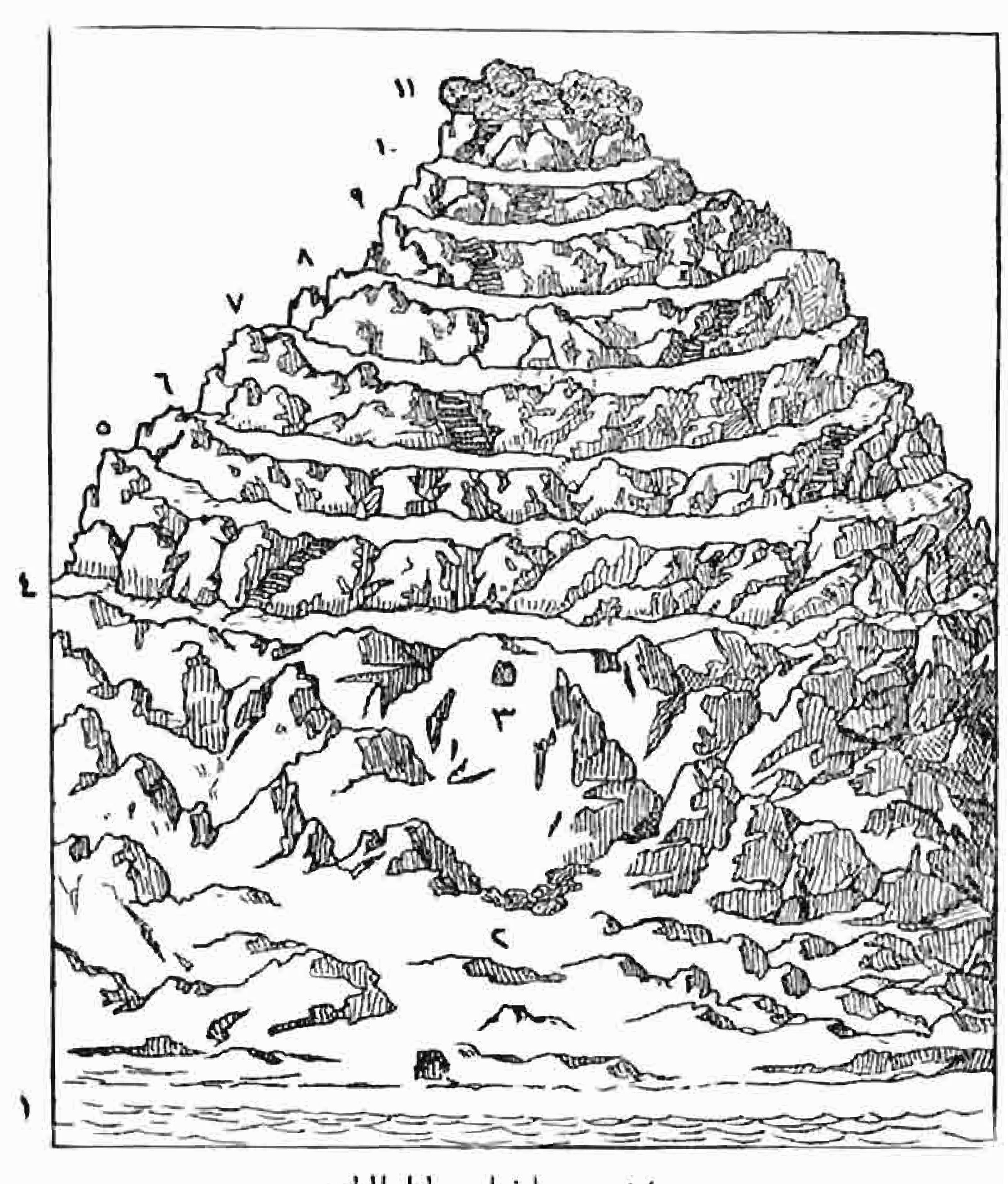
(٨٤) يعنى رجع دانتى من شربه من مياه نهر إينووى .

(٨٥) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو Virg. Georg. III. 235.

(٨٦) استمد دانتى هذا التشبيه الدقيق من حياة النبات ويشبه هذا تعبير ڤرجيليو
Vir. Æn. VI. 205-206.

(٨٧) أصبح دانتى نقياً طاهراً بالندم والتوبة و بالشرب من مياه ليتى و إينووى .

(٨٨) هكذا صور دانتى نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديراً بالصعود إلى السماء وهذه إشارة إلى ما سبق فى أول المطهر . وتنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ النجوم Inf. XXXIV. 139.
Par. XXXIII. 145.



١٤ — رسم إيضاحي لجبل المطهر

شرح الرسم الإيضاحى لجبل المطهر

القسم	المحتوى	المنطقة	الأناشيد
١ — بحر وشاطىء			أنشودة ١ ٢
٢ — مقدمة المطهر	يتجمع المهملون الكسالى فى أربع مجموعات الواحدة منها فوق الأخرى		
	(ا) الذين ماتوا محرومين من الكنيسة		» ٣
	(ب) المهملون الكسالى		» ٤
	(ح) الذين لقوا بالعنف حتفهم		» ٦ ٧
	(د) الأمراء المهملون		» ٨ ٩
٣ — باب المطهر .			
٤ — الإفريز الأول	المتغطرسون	المطهر الأدنى	أنشودة ١٠ ، ١١ ، ١٢
— الإفريز الثانى	الحاسدون		» ١٣ ، ١٤ ، ١٥
٦ — الإفريز الثالث	الغاضبون		» ١٦ ، ١٧
٧ — الإفريز الرابع	الكسالى اللامبالون	المطهر الأوسط	» ١٨ ، ١٩
٨ — الإفريز الخامس	البخلاء والمبذرون	المطهر الأعلى	» ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢
٩ — الإفريز السادس	الجشعون النهمون		» ٢٣ ، ٢٤
١٠ — الإفريز السابع	أصحاب شهوة الجسد		» ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧
١١ — الفردوس الأرضى	ظهور ماتيلدا		أنشودة ٢٧ ، ٢٨
	موكب الشيوخ		» ٢٩
	ظهور بياتريتشى		» ٣٠ ، ٣١
	عربة الكنيسة المظفرة		» ٣٢
	نبوءة بياتريتشى		» ٣٣

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة المطهر

يشبه دانتى فكره بزورق يجوب مياهاً هادئة بعد خروجه من الجحيم .	١
يستنجد دانتى بربات الشعر	٧
رأى دانتى السماء تتلون بلون اللازورد الصافى فعادت إليه البهجة .	١٢
كانت الساعة حوالى الرابعة صباحاً من يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠	١٩
نظر دانتى إلى الشمال ورأى كاتو حارس المطهر	٢٨
كاتو يسأل دانتى وڤرجيليو كيف هربا من الجحيم ، ويتساءل عمن قادهما وكيف خرقت قوانين الجحيم	٤٠
ڤرجيليو يحمل دانتى على الركوع وإطراق رأسه أمام كاتو	٤٩
قال ڤرجيليو إنه أتى برجاء من بياتريتشى	٥٢
وقال إن دانتى لم يمت بعد وإنه قد أرسل لإنقاذه من المخاطر	٥٨
وقال إنه أطلعه على الآثمين ومقصده الآن أن يريه المتطهرين .	٦٤
سأل ڤرجيليو كاتو أن يرحب بمقدم دانتى الذى جاء باحثاً عن الحرية .	٧٠
قال ڤرجيليو إن مكانه فى اللمبو حيث توجد مارتزيا زوجة كاتو ويسأله باسمها أن يستجيب لهما	٧٦
قال كاتو إنه لا أثر لمارتزيا عليه هنا ولكنه سيلبى طلب ڤرجيليو من أجل بياتريتشى .	٨٥
طلب كاتو أن يطوق ڤرجيليو دانتى بأوراق الأسل الناعمة وأن يغسل وجهه من آثار الجحيم .	٩٤
ينمو الأسل على شاطىء جبل المطهر	٩٧
دانتى وڤرجيليو يسيران إلى شاطىء الجبل .	١١٢
يتبين دانتى اضطراب البحر حينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح	١١٥
غسل ڤرجيليو وجه دانتى عند شروق الشمس	١٢٤
طوق ڤرجيليو دانتى بالأسل الأملس .	١٣٠
يعود هذا النبات إلى النمو عند اقتلاعه	١٣٤ — ١٣٦

الأنشودة الثانية

مدخل المطهر

يحدد دانتى الوقت — حوالى السادسة صباحاً — بطريقته الفلكية .	١
وقف دانتى وڤرجيليو يتفكران فى الطريق الذى ينبغى سلوكه .	١٠
رأى دانتى نوراً يأتى عبر البحر بسرعة فائقة .	١٦

ڤرجيليو يحمل دانتى على الركوع أمام ملاك السماء .	٢٥
لم يقو دانتى على النظر إلى نور الملاك المتألق .	٣٧
جاء الملاك بقارب خفيف يحمل جماعة من أرواح المتطهرين	٤٠
ترنم الملائكة ببعض ما ورد فى مزامير داود	٤٦
ترك الملاك الأرواح على شاطئ المطهر فأحسوا أنهم غرباء .	٥٢
الأرواح تسأل الشاعرين عن طريق السير فيجيب ڤرجيليو بأنه ورفيقه مثلهم غريبان	٥٨
تولى الأرواح العجب حينما أدركوا أن دانتى إنسان حى وتدافعوا من حوله	٦٧
ركزت الأرواح أعينها على دانتى حتى نسيت الذهاب فى طريق التطهر	٧٣
روح كازيلا الموسيقى الفلورنسى ودانتى يحاولان عناق أحدهما الآخر بدون جدوى	٧٦
عرف دانتى أنه كازيلا من صوته وتقدم إلى الأمام يتابعه بينما كان كازيلا يتراجع	٨٢
يسأل كازيلا ما الذى جاء بدانتى إلى هذا المكان	٨٨
قال دانتى إنه جاء لكى يتعلم السبيل إلى التطهر	٩١
قال كازيلا إنه تأخر فى المجىء إلى المطهر لأن هذه هى إرادة الله .	٩٤
دانتى يسأل كازيلا أن يتغنى له بقصيدة من شعره .	١٠٩
الأرواح تصغى إلى الغناء العذب	١١٥
كاتو يصيح بالمستمعين المنصرفين عن السير فى طريق التطهر	١١٨
تفرقت الأرواح كما يتفرق الحمام حينما يهاجمه ما يخشاه وهو يتناول طعامه	١٢٤
الأرواح والشاعران يسيرون جميعاً إلى الأمام	١٣٠ – ١٣٣

الأنشودة الثالثة

مدخل المطهر — المهملون
والمحرومون من الكنيسة

بعد أن تفرق شمل الأرواح اقترب دانتى من ڤرجيليو	١
بدا على ڤرجيليو علائم من يلوم نفسه	٧
دانتى ينظر إلى جبل المطهر ذى الارتفاع الشاهق	١٣
ظهر ظل دانتى وحده على الأرض فخشى أن يكون ڤرجيليو قد ارتحل	١٦
ڤرجيليو يطمئن دانتى .	٢٢
قال ڤرجيليو إن القدرة الإلهية لا تكشف عن أسرار الوجود وإن الفلسفة لا تكفى وحدها لاستكناه ذلك	٣١
سفح جبل المطهر شديد الانحدار وڤرجيليو يبحث عن مكان للصعود .	٤٦
رأى دانتى أرواح من تابوا عن آثامهم فى آخر لحظة من حياتهم وهم يسيرون ببطء شديد .	٥٨
يسير الشاعران إليهم توفيراً للوقت	٦٤

وقف هؤلاء حينما رأوا الشاعرين يسيران مسرعين جهة اليسار	٧٠
ڤرجيليو يسأل عن مكان مناسب للصعود .	٧٣
تتحرك جماعة الأرواح صوب الشاعرين كحركة الأغنام حين تخرج من حظيرتها	٧٩
وقف هؤلاء وتراجعوا حينما رأوا ظل دانتي على الأرض .	٨٨
قال ڤرجيليو إن دانتي إنسان حي	٩٤
يسير الشاعران أمام جماعة الأرواح	١٠٠
مانفريد يتحدث إلى دانتي .	١٠٣
مانفريد يعرف دانتي بشخصه ويرجوه عند عودته إلى الأرض أن يعرف إبنته كوستانتزا بأنه من أهل المطهر	١١٢
ذكر مانفريد كيف قتل في معركة بنيڤنتو .	١١٨
اعترف بشناعة آثامه ولكن بالتوبة تلقته الرحمة الإلهية	١٢١
قال مانفريد إن عظامه قد نقلت إلى خارج حدود نابلي .	١٢٤
وقال إن الحرمان الكنسي لا يغلق باب الرحمة الإلهية وإن المحروم التائب عليه أن يقضي ثلاثين ضعفاً لمدة عصيانه إلا إذا قصرت بالصلوات الطيبة	١٣٦
يطلب مانفريد إلى دانتي أن يوضح ذلك لابنته كوستانتزا	١٤٢ — ١٤٥

الأنشودة الرابعة

مدخل المطهر المهملون وبلاكوا

دانتي مشغول عما هو أمامه بما سمعه من مانفريد منذ هنيهة	١
صارت الساعة حوالى التاسعة صباحاً	١٦
دانتي وڤرجيليو يصعدان خلال ثغرة تشبه الثغرات التي يسدها الفلاح لحماية الكرم عند نضجه	١٩
انحدار جبل المطهر أشد من انحدار بعض الجبال في إيطاليا	٢٥
وعورة الطريق تقتضي من دانتي أن يستخدم قدميه ويديه	٣١
يتبين شدة انحدار الجبل	٤٠
دانتي يشعر بالتعب وڤرجيليو يستحثه على الصعود .	٤٣
جلس الشاعران على صخرة في الجبل ونظر دانتي إلى المسافة التي قطعاها فأخذه العجب	٥٢
ڤرجيليو يشرح لدانتي حركة الكواكب	٦١
وقال إن حركة الشمس في أورشليم تبدو من اليسار إلى اليمين وفي نفس الوقت تبدو في جبل المطهر من اليمين إلى اليسار	٦٧
دانتي يقتنع بشرح ڤرجيليو .	٧٦

دانتى يسأل كم ينبغى عليه أن يصعد . ٨٥
قال ڤرجيليو إن صعود الجبل صعب فى بدايته ولكنه يصير سهلا كلما صعد أعلى . ٨٨
دانتى يسمع صوتاً يتحدث إليه من وراء صخرة كبيرة . ٩٧
رأى دانتى رجلا جالساً محتضنا ركبتيه مخفضاً بينهما رأسه ١٠٦
تعرف دانتى على المتكلم وذهب إليه . ١١٥
كان هذا هو بلاكوا الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية . ١٢١
يسأله دانتى عن سبب قعوده . ١٢٤
قال بلاكوا إنه لا جدوى من محاولة الصعود قبل الأوان . ١٢٧
وقال إن الصلوات الطيبة فى الأرض تقصر من فترة بقائه فى مدخل المطهر ١٣٠
ڤرجيليو يدعو دانتى إلى السير لأن الوقت أصبح ظهراً فى المطهر بينما حل الليل فى نصف الكرة الشمالى . ١٣٦ —١٣٩

الأنشودة الخامسة

مدخل المطهر المهملون دل كاسيرو

ودى مونتفلترو وپيا دا تولومى

دانتى يسير وراء ڤرجيليو ويثير دهشة الأرواح فيأخذون فى التحدث عنه . ١
دانتى ينظر إلى تلك الأرواح ٧
ڤرجيليو يدعو دانتى إلى المسير ويسأله ألا يحفل بالهمس الدائر وأن يكون كالبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح ١٠
جماعة من الأرواح ترتل شيئاً من الكتاب المقدس ، ووقفت عجباً عندما رأت دانتى يحجب أشعة الشمس ٢٢
ڤرجيليو يؤكد لروحين منهم أن دانتى إنسان حى . ٣١
عودة الروحين من حيث أتيتا بسرعة فائقة . ٣٧
تقترب الأرواح من دانتى وتتلهف على التحدث إليه . ٤٦
طلبوا إلى دانتى التوقف وقالوا إنهم قتلوا عنوة وتابوا عن آثامهم فى آخر لحظة . ٤٩
قال دانتى إنه لا يعرف واحداً منهم وإنه مستعد لأداء ما يمكن فعله من الخير لهم ٥٨
جاكوپو دل كاسيرو يرجو دانتى أن يسأل أهل وطنه الصلاة من أجله . ٦٤
تحدث عن مقتله فى الحرب . ٧٣
بوونكونتى دى مونتفلترو يقول إنه جرح فى معركة كامپالدينو ١٠٠
قال إن ملاك السماء وملاك الجحيم تنازعا بشأن روحه عند موته . ١٠٣

تكلم عن سقوط المطر يوم معركة كامپالدينو ١٠٩

صورة تكثف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه فى القنوات وانحدارها إلى نهر الأرنو . ١١٨

قال إن مياه المطر دفعت جثته إلى نهر الأرنو ١٢٤

پيا دا تولوميى تسأل دانتى فى رفق أن يذكرها فى الدنيا بعد أن يرتاح من عناء رحلته ١٣٠

تقول إن زوجها يعرف ما نالها ١٣٥ — ١٣٦

الأنشودة السادسة

مدخل المطهر المهملون سورديلو

دانتى وسط الأرواح كأنه لاعب النرد الرابح حينما يتخلص من رفاقه ١

رأى دانتى أرواح بعض الإيطاليين مثل بنينكا دا لاتيرينا الكازنتيى وجوتشو دى تارلاتى من أريتزو وفاريناتا دلى سكورنيدجانى من پيزا ١٣ ٢١

و رأى أرواح بعض الفرنسيين مثل پيير دلا بروتشا وماريا دى برابنت ٢٢

دانتى يسأل ڤرجيليو عن معنى بعض أبيات الإنيادة بخصوص الحكم الإلهى وڤرجيليو يفسر . ٢٨

قال ڤرجيليو إن بياتريتشى ستكمل له الشرح فيما بعد ٤٣

دانتى يطلب السير بسرعة لأنه لم يعد يحس التعب ٤٩

روح سورديلو شاعر التروبادور ٥٨

سورديلو هادئ ساكن و ينظر إلى الشاعرين بهيئة الأسد الرابض . ٦٤

ڤرجيليو وسورديلو يتعانقان عندما تبينا أن موطنهما مانتوا . ٧٠

تأثر دانتى بمشهد الاعتزاز بالوطن فثار غضبه على إيطاليا ونعتها بالأمة الذليلة وندد بالصراع الداخلى الذى يمزقها ٧٦

سأل دانتى إيطاليا أن تنظر إلى شواطئها وتساءل هل ينعم جزء منها بالسلام . ٨٥

وندد بفساد رجال الكنيسة وتدخلهم فيما لا يخصهم . ٩١

يخاطب أمبراطور الدولة الرومانية المقدسة ويستمطر عليه عدالة السماء لأنه حول حديقة الأمبراطورية — إيطاليا — إلى خراب ٩٧

وسأل الأمبراطور أن يلأم جراح إيطاليا الدامية ١٠٩

واتجه إلى الله متسائلا هل أدار عينيه عن إيطاليا أم هل أعد لها من الخير ما يبعد عن مداركه ١٢١

يقول دانتى إن إيطاليا مليئة بالطغاة ١٢٤

و يقول إن العدالة قائمة فى قلوب الكثيرين ولكن عدالة الشعب الفلورنسى ليست إلا على طرف اللسان ١٣٠

يسخر دانتى من فلورنسا فيقول إنها غنية وتعيش فى سلام وتنعم بالحكمة ١٣٦

ويندد بسرعة تغيير فلورنسا لقوانيها وعاداتها وموظفيها و يشبهها بالمرأة المريضة التى تخفف ألمها بالتقلب فى فراشها . ١٤٥

الأنشودة السابعة

مدخل المطهر　الأمراء المهملون

الأنشودة الثامنة

مدخل المطهر المهملون نينو ڤيسكونتي
وكواردو مالاسپينا

الأنشودة التاسعة

مدخل المطهر أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس

ڤرجيليو يقول لدانتى إنهما بلغا باب المطهر و إن لوتشيا هى التى حملته إلى أعلى وهو نائم وجاء هو فى إثرهما	٤٦
دانتى يسترجع طمأنينته	٦٤
دانتى يخاطب القارئ و يقول إنه يسمو بموضوعه ويدعمه بفنه	٧٠
اقترب الشاعران من باب المطهر ورأيا تحت الباب ثلاث درجات وحارساً ممسكاً بسيفه	٧٦
لم يقو دانتى على النظر إلى الملاك الحارس لشدة بهائه	٧٩
يستفسر الحارس عن شخصيهما	٨٥
قال ڤرجيليو للملاك إنهما جاءا بمعونة لوتشيا فدعاهما إلى التقدم إليه .	٨٨
اختلاف الألوان فى درجات السلم الثلاث	٩٤
ڤرجيليو يسحب دانتى على درجات السلم	١٠٦
دانتى يركع أمام الملاك الحارس ويسأله أن يفتح باب المطهر	١٠٩
الملاك يرسم بسيفه على جبين دانتى سبع علامات رمز الخطايا السبع .	١١٢
الملاك يفتح باب المطهر بمفتاح من الفضة– رمز المعرفة — وبآخر من الذهب — رمز السلطة الدينية .	١١٥
الملاك يتكلم عن خصائص المفتاحين .	١٢١
يفتح الباب و يدعو الملاك الشاعرين إلى الدخول و يسألهما ألا ينظرا إلى الخلف — رمز العودة إلى الخطيئة .	١٣٠
أحدث فتح باب المطهر دوياً هائلا فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما فى تل تارپيا	١٣٣
سمع دانتى من الداخل نشيد « اللهم لك الحمد »	١٣٩

الأنشودة العاشرة

أنشودة المتكبرين

دانتى وڤرجيليو يدخلان المطهر	١
يسير الشاعران فى طريق ضيق منعرج داخل الصخر	٧
ڤرجيليو يقول إنه لابد من الحذق فى هذا المسير	١٠
خروج الشاعرين إلى الفضاء .	١٦
بلوغهما الإفريز الأول إفريز المتكبرين	١٩
يبلغ اتساع الإفريز حوالى ٥ أمتار	٢٢
يرى دانتى حفراً بارزاً أمامه على الصخر	٣١
أمثلة على التواضع بالحفر البارز ، يصور المشهد الأول منها الملاك جبريل وهو يبشر العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح	٣٤

الأنشودة الحادية عشرة

تابعة للسابقة أنشودة ألدوبراندسكى وأوديريزى وسالفانى

اعترف أوديريزى بتفوق فرانكو البولونى عليه وكان قد أنكر ذلك وازدراه فى أثناء الحياة ٨٢
قال أوديريزى إن مجد الدنيا سريع الزوال ٩١
وقال إن جوتو تفوق على تشيمابوى فى الرسم وإن كاڤالكانتى تفوق على جوينتزلى فى الشعر وسيأتى من يفوقهما معاً ٩٤
وقال إن الشهرة فى الأرض لا تزيد عن نفثة ريح تهب هنا تارة وطوراً هناك وتغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها ١٠٠
وليس هناك فارق كبير بين أن يموت الإنسان فى سن الشيخوخة أو فى سن الطفولة ١٠٣
يشير أوديريزى إلى پروڤنتزان سالڤانى الذى كان سيد سيينا ولكن لا يذكره أحد الآن ١٠٩
قال إن الشهرة فى الدنيا تشبه لون العشب الذى يخضر ثم يذوى ويموت سريعاً ١١٥
يقص أوديريزى أخبار پروڤنتزان سالڤانى الذى سيطر على فلورنسا واشتهر بالبطش والكبرياء والغطرسة . ١٢١
قال إنه فى وقت مجده وقف فى ميدان سيينا يستجدى المال ليخلص أحد أصدقائه من الأسر ، وبذلك كفر عن خطيئته . ١٣٣ — ١٤٢

الأنشودة الثانية عشرة

تابعة لأنشودة المتكبرين السابقتين

دانتى وأوديريزى يسيران معاً كثورين يرهقهما النير الثقيل . ١
يبتعد دانتى عن أوديريزى ويتبع خطى ڤرجيليو ٤
دانتى يرى بعض القبور وعليها لوحات مسطحة من الرخام . ١٣
ورأى دانتى على غطاء أحد القبور صورة محفورة تمثل لوتشيفيرو ٢٥
ورأى صور شخصيات من الميتولوجيا اليونانية الرومانية مثل برياروس وأپولو وميرڤاومارس. ٢٨
ورأى صورة نمرود ملك بابل . ٣٤
ورأى صورة إنيوب زوجة ملك طيبة ٣٧
ورأى صورة شاول ملك إسرائيل . ٤٠
ورأى صورة ألكمايون بن أمفياروس عراف طيبة . ٤٩
ورأى صورة سنخاريب ملك أشور ٥٢
ورأى صورة تاميريس ملكة إسكيثيا
ورأى صورة أوليفانا قائد نبوكد نصر بعد مقتله ٥٨
رأى صورة طروادة — إليوم — وقد سادها الحزن والهوان . ٦١
يظهر دانتى إعجابه بدقة الصور التى رآها محفورة . ٦٤
يندد دانتى بكبرياء البشر ٧٠
ڤرجيليو يسأل دانتى ألا يسير وهو مستغرق فى التفكير ٧٦

ڤرجيليو يلفت نظر دانتي إلى قدوم ملاك السماء .	٧٩
جاء الملاك الجميل كنجمة الصباح المتلألئة .	٨٨
الملاك يقود الشاعرين على السلالم و يضرب جبهة دانتي بجناحيه .	٩١
يخف الميل في درجات السلم	١٠٠
يسمع دانتي ترتيل « طوبى للمساكين بالروح »	١٠٩
يشعر دانتي أنه أخف حركة	١١٥
أفاده ڤرجيليو بأن هذا يرجع إلى تخلصه من خطيئة الكبرياء .	١٢١
تحسس دانتي جبينه فوجد حرف « الخاء » الذي يرمز لخطيئة الكبرياء قد زال وامحى .	١٢٧
ابتسم ڤرجيليو علامة الرضى .	١٣٦

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة الحاسدين أو أنشودة سابيا

دانتي وڤرجيليو يتجهان إلى الإفريز الثاني	١
وعورة الطريق .	٧
ڤرجيليو ينظر إلى الشمس — رمز الله — ويطلب معونتها والاهتداء بنورها	١٣
يسمع الشاعران الأرواح تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة للتخلص من خطيئة الحسد	٢٥
الترنم بفقرات من الكتاب المقدس	٢٨
ڤرجيليو يفيد دانتي بأن هنا عذاب الحاسدين .	٣٧
يرى دانتي أشباحاً ارتدت عباءات لونها في لون الحجر	٤٦
تستنجد بعض الأرواح بالعذراء ماريا و بميكائيل والقديسين .	٤٩
يتألم دانتي لمشهد المتطهرين حتى يذرف من أجلهم الدمع الغزير	٥٢
كان الحاسدون في هيئة العميان الذين يقفون للاستجداء وقد مال كل منهم برأسه على الآخر	٥٨
خيطت أجفانهم بسلك من الحديد كما تخاط عيني الباز البري إذ لا يستقر ساكناً	٧٠
أحس دانتي أنه يسيء إليهم حينما كان يرى هؤلاء بدون أن يكونوا قادرين على رؤيته .	٧٣
تجاهد هذه الأرواح لتدفع دموعها خلال أجفانها المغلقة	٨٢
يتجه دانتي إلى محادثة الأرواح ويسأل هل يوجد بينهم أحد الإيطاليين ؟	٩١
سمع دانتي رداً على بعد قليل فتقدم إلى مصدر الصوت	٩٤
رأى دانتي شبحاً يرفع ذقنه إلى أعلى كما يفعل العميان	١٠٠
كانت هذه روح سابيا دا سيينا	١٠٣
قالت إنها فرحت في الدنيا بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هي .	١٠٩
فرحت بانتصار فلورنسا على سيينا في موقعة كولي .	١١٢

تأخرت ساپيا فى الندم والتوبة وكان مكانها سيصبح فى مقدمة المطهر مع الكسالى لولا صلوات پيير پتينايو من أجلها ١٢٤

قال دانتى إنه ارتكب خطيئة الحسد قليلا وإنه الآن إنسان حى ١٣٣

ساپيا تسأل دانتى أن يعيد ذكراها الحسنة لدى أقربائها فى تسكانا ١٤٥

الأنشودة الرابعة عشر

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دل دوكا

ورينييرى دا كالبولى

تساءلت روحان عمن يكون هذا الإنسان الحى (دانتى) ١

جويدو دل لوكا يخاطب دانتى ويسأله عن شخصه وبلده . ١٠

قال دانتى إنه من تسكانا وإنه يأتى بجسده من ضفتى نهر لا يذكر اسمه (نهر الأرنو) ١٦

تساءلت روح رينييرى دا كالبولى لماذا أخفى دانتى اسم النهر فأجابته روح جويدو بأن هذا يرجع إلى أن وادى نهر الأرنو جدير بالزوال من الوجود . ٢٥

وسبب ذلك أن الناس جميعاً أصبحوا يطاردون الفضيلة كعدو لدود . ٣١

يقول جويدو دل دوكا إن أهل الكازنتينو الأعلى صاروا كالخنازير وإن أهل أريتزو أصبحوا كالكلاب النابحة بما يزيد عن طاقتها ٤٣

ويقول إن أهل فلورنسا تحولوا إلى ذئاب ٤٩

ويقول إن أهل منطقة إمپولى وپيزا أصبحوا كالثعالب ٥٢

ويقول إن حفيد دا كالبولى سيصبح صائداً لذئاب فلورنسا وإن فلورنسا لن تعود إلى ما كانت عليه من الازدهار حتى ولو انقضت ألف سنة . ٥٨

اضطراب رينييرى دا كالبولى وحزنه لسماع ذلك ٦٧

أفصح جويدو دل دوكا عن اسمه وشخصه . ٧٦

استأنف كلامه قائلا إنه كان يحزن لسعادة الآخرين . ٨٢

قال إن أهل رومانيا امتلأوا بالحسد كذلك ٩١

ينوه بخيرة الرجال السابقين مثل لتزيو دا ڤالبونا وأريجو ماناردى وفابرو دى لامبرتاتزى وفيدريجو تينيوزو ٩٧

سأل جويدو دانتى أن يمضى فى سبيله إذ يلذ له البكاء أكثر من الكلام . ١٢٤

مسير دانتى وڤرجيليو ١٢٧

سمعان صرخات تبينا فيها قولا مأخوذاً من كلام قابيل ١٣٠

ويسمعان صرخات فيها كلام مقتبس من قول أجلاوروس الأثينية ١٣٦

يتكلم ڤرجيليو عن خروج الإنسان عن حدوده بارتكاب خطيئة الحسد . ١٤٢

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين

دانتي وفرجيليو يسيران غرباً في الساعة الثالثة مساء .	١
دانتي يحجب عينيه بيديه اتقاء لنور شديد .	١٠
ازدياد الوهج أمام دانتي .	١٦
أفاده فرجيليو بأن هذا نور رسول يأتي من السماء .	٢٨
دعا ملاك السماء الشاعرين إلى الصعود .	٣٤
يسمع الشاعران ترتيل بعض آيات من الكتاب المقدس .	٣٧
دانتي يستفسر عن بعض ما فات إدراكه في الأنشودة السابقة .	٤٣
يشير فرجيليو إلى الحسد الذي وقع فيه جويدو دل دوكا كما سبق ، وقال إن محبة الأشياء الدنيوية تؤدي إلى الحسد وإن محبة الأشياء الإلهية تقضي على الحسد .	٤٦
المشاركة تزيد من الخير والمحبة .	
يقول فرجيليو إن الله يبذل من روحه بقدر ما يجد من المحبة .	٦٧
وسوف تزيد بياتريتشي دانتي إيضاحاً فيما بعد .	٧٦
يصعد الشاعران إلى إفريز الغاضبين .	٨٢
يرى دانتي العذراء ماريا في رؤيا خاطفة	٨٥
ويرى في الرؤيا زوجة پيسستراتوس طاغية أثينا وهي تبكي في ازدراء وغضب	٩٤
تسأل الزوجة زوجها أن ينتقم ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً	٩٧
يرفض پيسستراتوس الانتقام ويقول ماذا سيفعل بمن يرجو له الشر إذا هو عاقب من يحمل له المحبة !	١٠٣
ويرى دانتي في الرؤيا اليهود وهم يقذفون القديس إسطفانوس بالحجارة .	١٠٦
القديس إسطفانوس يسأل الله الغفران لقتلته .	١٠٩
أدرك دانتي أن ما رآه كان مجرد رؤيا	١١٥
فرجيليو يستحث دانتي على أن يستعيد وعيه	١١٨
فرجيليو يعرف كل ما يدور بخاطر دانتي ويحمله على المسير	١٢٧
استئناف المسير	١٣٩
يغشى المكان دخان كثيف — رمز الغضب .	١٤٢

الأنشودة السادسة عشرة

أنشودة الغاضبين أو أنشودة ماركو لومباردو

يغشى المكان ظلام يشبه ظلام الجحيم بفعل دخان كثيف تتعذر معه الرؤية .	١
فرجيليو يعاون دانتى على السير بالإستناد إلى كتفه	٨ — ٩
دانتى يسير وراء دليله كما يسير الرجل الكفيف	١٠
دانتى يسمع الأرواح تطلب الرحمة من السيد المسيح	١٦
تتحدث إحدى الأرواح إلى دانتى .	٢٥
يسأل دانتى هذه الروح أن تسير معه	٣١
قال دانتى إنه إنسان حى وسأل الروح أن تفصح عن شخصها واستفسر عن طريق المسير	٤٣
قال الروح إنه ماركو لومباردو وإنه عرف الفضائل التى لم يعد أحد يجعلها هدفاً له	٤٦
وقال له إنه يسير فى الطريق المؤدى إلى الصعود وسأله أن يصلى من أجله	٤٩
يتعهد دانتى بالصلاة من أجله ويسأله أن يفسر له ما غمض عليه من قول جويدو دل دوكا فى الأنشودة ١٤	٥٢
يسأل دانتى عن السبب فى خلو العالم من الفضائل	٥٨
قال لومباردو إن السماء ليست هى السبب فى كل شىء ، لأن هذا معناه إلغاء الإرادة الحرة فى الإنسان ، وقال إن السماء بدأت أول مظاهر الحياة ثم منحت الإنسان الإرادة الحرة لاختيار طريق الخير أو الشر	٦٤
البشر أنفسهم هم السبب فى فساد العالم	٨٢
تخرج النفس ساذجة كالطفلة وتجرى وهى مخدوعة وراء خيرات الدنيا التافهة	٨٥
ولذلك كان من الضرورى وجود قانون وحاكم لرعاية البشر	٩٤
ليست العبرة فى القوانين والشرائع بل فى من يباشرها ويطبقها	٩٧
السلطة السيئة هى السبب فى فساد العالم	١٠٣
وجدت فى روما شمسان : البابا والأمبراطور ، ثم أطفأ البابا نور الأمبراطور وجمع فى يده السلطتين الدينية والدنيوية	١٠٩
كانت إيطاليا العليا تسودها الأخلاق النبيلة من قبل بعكس حالها الآن	١١٥
ولا يوجد من الفضلاء إلا القلائل	١٢١
لا يمكن لروح ماركو لومباردو متابعة السير مع دانتى .	١٤٢

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة التنظيم الخلقى للمطهر

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين فى فعل الخير

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة البخلاء والمسرفين أو أنشودة أدريانو الخامس

يبرد الليل بزوال أثر الشمس بعد منتصف الليل	١
يرى دانتي في الحلم امرأة شوهاء ترمز للبخل والجشع وشهوة الجسد .	٧
انتصبت قامتها وغنت قائلة إنها عروس البحر التي تضل الملاحين وإنها اجتذبت بغنائها أوليسيس من قبل .	١٠
ظهور قديسة لكي تحمي دانتي من الإغراء .	٢٥
ڤرجيليو يكشف عن بطن هذه الساحرة فيستيقظ دانتي من حلمه بالرائحة الكريهة المنبعثة منها	٣١
يسير الشاعران في ضوء النهار	٣٧
ملاك الخلاص يحمل الشاعرين إلى الإفريز الخامس ويزيل من جبين دانتي خطيئة اللامبالاة والتباطؤ في عمل الخير	٤٦
دانتي يحملق في الأرض متفكراً فيما سبق رؤيته بدون أن يفهم مدلوله .	٥٢
قال ڤرجيليو إن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد تتطهر في الأفاريز التالية .	٥٨
دانتي يسرع الخطى كالبازي الذي يسارع لنيل غذائه .	٦٤
دانتي يرى البخلاء يبكون وقد انكفأوا على وجوههم فوق الأرض	٧٠
يستفسر دانتي عن الطريق إلى الإفريز السادس ويدل أدريانو الخامس الشاعرين على ذلك الطريق	٧٦
دانتي يقترب من أدريانو ويسأله عن شخصه .	٨٨
أفصح أدريانو عن شخصه وقال إنه قد جرب ثقل الرداء البابوي وأدرك كذب الحياة الدنيا .	١٠٣
وقال أدريانو إنهم يعذبون هنا ووجوههم إلى أسفل أي إلى الأرض التي أحبوها في أثناء الحياة.	١١٥
دانتي يركع إلى جانب أدريانو .	١٢٧
أدريانو يسأل دانتي أن يقف على قدميه وقال إن الجميع ما هم إلا عبيد وخدام لله .	١٣٣
أدريانو يطلب إلى دانتي أن يمضي في سبيله حتى لا يعطل بكاءه وتطهره .	١٣٩
أدريانو يذكر لدانتي أن له إبنة أخ تدعى ألادجا وهي حلوة الشمائل بطبعها اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها .	١٤٢

الأنشودة العشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة هيج كاپيه

آثر دانتي رغبة أدريانو الخامس في متابعة تطهره على رغبته هو أن يتحدث إليه مزيداً فانسحب كما تسحب من الماء إسفنجة لم تفعم ١

البخلاء يبكون للتكفير والتطهر ٧

دانتي يلعن الذئبة القديمة رمز الجشع ويتساءل متى يأتي السلوق الذي سيقضي عليه ١٠

دانتي يسمع المتطهرين يبكون ويذكرون أمثلة على الفقر والأريحية مأخوذة من حياة العذراء ماريا وفابريسيوس الروماني والقديس نيقولا البيزنطي ١٩

يحاول دانتي أن يعرف أحد الأرواح ٣١

يقول هيج كاپيه إنه أصل لأسرة كاپيه التي حكمت فرنسا عدة قرون وكان أفرادها موئلا للفساد ٤٣

يقول إن بلاد الفلمنك ستنتقم لهذه الشرور ٤٦

يتكلم عن تجمع السلطة في يده

يقول إن آل كاپيه كانوا يشعرون بالخجل ثم أخذوا في النهب والطغيان بعد استيلائهم على البروڤنس ٦١

ويذكر قدوم شارل دانجو إلى إيطاليا ويتنبأ بقدوم شارل دي ڤالوا الذي سيبقر بطن فلورنسا ٦٧

يقول هيج كاپيه إن شارل الثاني دانجو باع إبنته من أجل المال ٧٩

يندد بالآثار السيئة للبخل ٨٢

يقول إن مأساة السيد المسيح تتكرر بمحاولة اعتداء فيليب الجميل على بونيفاتشو الثامن في كنيسة أناني. ٨٥

يسأل الله متى يحل انتقامه ٩٤

يقول هيج كاپيه إن المتطهرين سيذكرون في الليل أمثلة عن البخل والشره مثل پيجماليون ملك صور وميداس ملك فريجيا وعخان اليهودي. ٩٧

ستسأل الأرواح كراسوس الروماني عن طعم الذهب في فمه ١١٦—١١٧

أحس دانتي بزلزلة جبل المطهر حتى خشي أن يصيبه الموت ١٢٤

الأرواح تنشد « المجد لله في الأعالي » ١٣٦

دانتي وڤرجيليو يتابعان المسير ١٤٢

الأنشودة الحادية والعشرون

تكملة للسابقتين وتسمى أنشودة استاتيوس

دانتي تحدوه الرغبة الملحة في معرفة السبب في الزلزلة السابقة	١
دانتي يشعر بالأسى لما يلقاه المتطهرون من الآلا م .	٥ — ٦
يظهر شبح استاتيوس الشاعر اللاتيني .	٧
استاتيوس يخاطب الشاعرين و يستفسر عن طريقة مجيئهما إلى المطهر	١٣
قال ڤرجيليو إن دانتي إنسان حي و إنه جاء معه لكي يرشده في الطريق بقدر ما يستطيع	٢٢
يستفسر ڤرجيليو عن السبب في رجفة الجبل منذ هنيهة	٣٤
قال استاتيوس إن كل ما يحدث للجبل يتبع نظاماً دقيقاً و إنه غير خاضع لمؤثرات الأرض. بل يتأثر بالسماء وحدها	٤٠
يتزلزل جبل المطهر حينما تشعر إحدى النفوس بتمام تطهرها ، و يتبع ذلك تهليل الأرواح	٥٨
ولا دليل على التطهر سوى إحساس النفس بذلك وعندئذ تنتقل الروح إلى الفردوس .	٦١
وقال استاتيوس إنه شعر الآن بالتطهر بعد قضائه عدة قرون في المطهر	٦٧
ابتهاج دانتي كمن تزيد بهجته عند الشرب بقدر زيادة عطشه .	٧٣
يسأل ڤرجيليو استاتيوس أن يفصح عن شخصه	٧٩
قال استاتيوس إنه عاش في عصر تيتوس و إنه قد تغنى بطيبة وأخيل	٨٢
وقال إنه استمد إلهامه من الإنيادة	٩٤
وتمنى لو أنه عاش في زمن ڤرجيليو .	١٠٠
ابتسم دانتي إزاء هذا الموقف	١٠٣
ڤرجيليو يحمل دانتي على الإفصاح عما يساوره .	١١٨
قال دانتي إن شبح ڤرجيليو هو الماثل أمامه الآن	١٢١
استاتيوس يحاول تقبيل قدمي ڤرجيليو بدون جدوى .	١٢٧
المحبة التي حملها استاتيوس لڤرجيليو أنسته أنهما كانا مجرد شبحين .	١٣٣

الأنشودة الثانية والعشرون

تكملة لسابقاتها ثم تصبح أنشودة النهمين

يتخلف الملاك الذي أزال خطيئة البخل من جبين دانتي .	١
يشعر دانتي أنه أصبح أخف وزناً	٧
يتحدث ڤرجيليو إلى استاتيوس بإعزاز ومحبة .	١٠

ويسأله كيف اتصف بالبخل فى أثناء الحياة . ١٩
يضحك استاتيوس لذلك وينفى اتهامه بالبخل ويقول إن خطيئته كانت الإسراف ٢٥
قال إنه تعلم كراهة البخل من ڤرجيليو ذاته ٣٧
وقال إنه مال إلى الإسراف ثم ندم على ذلك ٤٣
وذكر أنه ينال عقاب البخلاء . ٤٩
سأل ڤرجيليو استاتيوس عن عقيدته الدينية .
قال استاتيوس إن لڤرجيليو الفضل عليه فى إرساله لكى يشرب من ينبوع الشعر وفى هدايته
إلى الإيمان المسيحى بما كتبه فى الإنيادة . ٦٤
ذكر استاتيوس أنه مارس الطقوس المسيحية ، وحينما فتك دوميتيانوس بالمسيحيين شاركهم
فى بكائهم وآلامهم . ٧٦
وقال إنه نال التعميد ولكنه أخفى ذلك سراً ولذلك فقد قضى عدة قرون فى التطهر ٨٨
استفسر استاتيوس عن مكان بعض الشعراء اللاتين مثل تيرنسيوس وپلاوتوس . ٩٧
قال ڤرجيليو إنهم موجودون معه فى اللمبو ، وذكر له أسماء كثيرين مثل أوريپيدس
وأجاتون وأنتيجون وديفيلى ١٠٠
الوصول إلى الإفريز السادس والساعة تتجاوز الحادية عشرة من صباح الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ١١٥
اتجاه الشعراء الثلاثة فى سيرهم صوب اليمين . ١٢١
دانتى يسير خلف ڤرجيليو واستاتيوس . ١٢٧
شجرة الحياة ١٣٠
قال ملاك — أو ربما بعض المتطهرين — لڤرجيليو واستاتيوس إنهما لن ينالا طعاماً من هذه
الشجرة ، وذكر أمثلة على القناعة والزهد ١٣٩
مثال العذراء ماريا ١٤٢
مثال دانيال ١٤٦ — ١٤٧
مثال يوحنا المعمدان . ١٥١ — ١٥٤

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة الشرهين أو أنشودة فوريزى دوناتى

دانتى ينظر إلى أوراق الشجرة كمن ينفق حياته فى صيد صغار الطير ١
ڤرجيليو يدعوه إلى المسير ٤
دانتى يسمع ترتيلا من الكتاب المقدس . ١٠
جماعة من الأرواح تلحق بالشعراء الثلاثة وتمضى فى سيرها مسرعة ١٦
كانوا شديدى الهزال حتى اتخذت جلودهم أشكالها من صورة عظامهم . ٢٢
بدت محاجر عيونهم خواتم بدون درر ٣١

دانتى يأخذه العجب لهزالهم الشديد . ٣٤
اتجه شبح لمحادثة دانتى . ٤٠
تبين دانتى أن هذا شبح صديقه فوريزى دوناتى الفلورنسى . ٤٦
أعرب دانتى عن حزنه عليه عند موته وحزنه من أجله الآن .
قال فوريزى إن الحكمة الإلهية تعاقب الشرهين هنا وتطهرهم بالجوع والعطش ، وإن عذابهم طريق للخلاص . ٦٤
يسأل دانتى كيف جاء فوريزى هنا سريعاً ما دام قد مات منذ قليل ٧٦
قال فوريزى إن زوجته نيلا قد حملته بدموعها على التوبة فى الدنيا ثم أقصرت بصلاتها مدة تطهره فى مدخل المطهر. ٨٥
وقال إنها محبوبة من الله لأنها كانت فريدة فى فعل الخير ٩١
تنبأ فوريزى بأن نساء فلورنسا الفاجرات سينالهن الجزاء العادل بعد زمن قليل ٩٧
يتذكر دانتى أيام الشباب مع فوريزى . ١١٥
قال دانتى إن فرجيليو قد قاده بجسمه الحى خلال الجحيم . ١١٨
وقال إنه قد دار به حول جبل المطهر وسيقوده حتى يبلغ به مكان بياتريتشى . ١٢٤
وأشار إلى استاتيوس قائلا إنه هو من ارتجف له الجبل منذ برهة حينما صار من الحتم عليه أن يغادر المطهر . ١٣١

الأنشودة الرابعة والعشرون

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة بوناد جونتا

يسير دانتى وفوريزى كسفينة تدفعها ريح مؤاتية وتدهش الأرواح لرؤية دانتى الإنسان الحى ١
عرف دانتى أن مكان پيكاردا دوناتى فى الفردوس . ١٠
رأى دانتى بعض الشخصيات مثل الشاعر بوناد جونتا والبابا مارتينو الرابع ١٩
ورأى أوبالدينو دلا پيلا يمضغ بأسنانه على فراغ بسبب الجوع . ٢٨
وشهد مركيز دلى أرجوليوزى . ٣١
بوناد جونتا يرغب فى التحدث إلى دانتى ويتكلم عن جنتوكا . ٣٤
يستفسر بوناد جونتا عن صاحب القصيدة التى مطلعها « أيتها النساء اللاتى تدركن جوهر الحب » ٤٩
يعرف بوناد جونتا أن دانتى الماثل أمامه هو قائلها ٥٢
التمييز بين دانتى والشعراء السابقين عليه .
تطير الأرواح بسرعة بهيئة الكراكى التى تقضى الشتاء فى أرض النيل . ٦٤
فوريزى يتراجع إلى مكان دانتى كمن تعب من الجرى فيمشى وئيداً حتى يهدأ لهث صدره ويسأله متى يراه ثانياً . ٧٠

يتنبأ دانتى بما سينال فلورنسا من الويلات . ٧٩
يتكلم فوريزى عن أخيه كورسو وعن مقتله . ٨٢
لم يعد لفوريزى فرصة للبقاء مع دانتى مزيداً . ٩١
يرتحل فوريزى مسرعاً كالفارس الذى يخرج من جماعته عدواً كى ينال شرف الالتحام بالعدو أولا ٩٤
شجرة معرفة الخير والشر ١٠٣
يتطلع المتطهرون إلى ثمرها كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون جدوى . ١٠٦
قال الملاك إن هذه الشجرة نابتة من شجرة المعرفة الموجودة فى الفردوس الأرضى فى أعلى جبل المطهر . ١١٥
يذكر الملاك مثالين لخطيئة النهم . ١٢١
يدل ملاك الاعتدال الشعراء الثلاثة على طريق الصعود إلى الإفريز التالى . ١٣٩
زوال خطيئة النهم من جبين دانتى . ١٤٥

الأنشودة الخامسة والعشرون

أنشودة شهوة الجسد وتسمى بأنشودة توالد الجنس البشرى

يتجه استاتيوس وڤرجيليو ودانتى للصعود إلى الإفريز السابع . ١
دانتى يرغب فى الكلام ولكنه يتوقف وكان فى ذلك أشبه بفرخ اللقلق الذى يحاول الطيران بدون جدوى. ١٠
ڤرجيليو يدعو دانتى إلى الكلام فيسأل كيف تنحف الأرواح حيث تشعر بالحاجة إلى الغذاء . ١٦
يحاول ڤرجيليو أن يفسر ذلك بأسطورة ميلياجرو وبانعكاس صورة الإنسان فى المرآة . ٢٢
يتكلم استاتيوس عن توالد الإنسان باختلاط الدم النقى للرجل — النطفة — بالدم النقى للمرأة— أى البويضة . ٣٤
ويمتزج الدمان ثم يتجمد دم المرأة وتدب فيه الحياة . ٤٣
ويبدأ الجنين فى التكون فى صورة بدائية ثم تتكون أعضاء الحس فأعضاء الجسم . ٥٢
ويخلق الله فى الجنين النفس العاقلة . ٦٧
ويتكون الإنسان وحدة كاملة تشمل الجسم والنفس الحاسة والنفس العاقلة . ٧٣
ويضرب مثلا لذلك بتحول الكرم إلى نبيذ بفعل حرارة الشمس . ٧٦
وبموت الإنسان تذهب الروح إلى موضعها الملائم فى العالم الآخر وتتحول إلى شبح أو طيف . ٧٩
وتطبع الروح شبحها بالصورة التى كان عليها الإنسان فى الحياة . ٨٨

ويتكلم الشبح – أو الطيف – ويضحك ويبكى ويتنهد . ١٠٣
يبلغ الشعراء الثلاثة منطقة تندلع فيها النيران وتهب ريح تزيحها من طريقهم . ١١٢
يسير الشعراء واحداً خلف الآخر ويخشون النيران فى جانب كما يخشون السقوط من أعلى الجبل فى الجانب الآخر ١١٥
دانتى يسمع بعض الأناشيد ترتل وسط اللهب ١٢١
تذكر الأرواح أسماء نساء وأزواج عاشوا أعفاء . ١٣٣

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة خطايا الجسد أو أنشودة جويدو جوينتزلى

مسير الشعراء الثلاثة على حافة الإفريز السابع واحداً وراء الآخر . ١
تبدو أشعة الشمس أشد توهجاً على الجزء من النار الذى يقع عليه ظل دانتى . ٧
الدهشة تتولى أرواح المتطهرين . ١٠
جويدو جوينتزلى الشاعر البولونى يسأل دانتى عن سبب هذه الظاهرة . ١٦
دانتى يرى جماعة من مرتكبى خطيئة الجسد يأتون فى مواجهة الجماعة الأولى وسط النيران . ٢٥
التقاء الجماعتين وتقبيل أفرادهما بعضهم بعضاً كما عند التقاء جماعتين متقابلتين من النمل . ٣١
يذكر الملوطون مثال سدوم وعمورة ويذكر مرتكبو الزنا مثال پاسيفى زوجة مينوس ٣٧
انفصال الجماعتين واتجاه كل منهما إلى وجهتها ٤٣
دانتى يخاطب الزناة ويقول إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحى ٤٩
يستفسر دانتى عن شخصية من يحادثه وعن الجماعة الأخرى . ٦١
دهشة هذه الجماعة كدهشة سكان الجبل حينما يدخلون إحدى المدن لأول مرة . ٦٧
قال المتحدث إن الجماعة الأخرى هى جماعة الملوطين . ٧٣
وقال إن خطيئة جماعته كانت ارتكاب الزنا ٨٢
وأفصح عن شخصه بأنه جويدو جوينتزلى . ٩١
يعترف دانتى بفضل جوينتزلى على الشعر ٩٤
استفسر جوينتزلى عن سبب إعزاز دانتى له . ١٠٦
أفاده دانتى بأن ذلك يرجع إلى عذوبة شعره ١١٢
أشار جوينتزلى إلى أرنو دا نيل الشاعر البروفنسى . ١١٥
قال إن جويتوني داريتزو نال الشهرة الكاذبة إلى أن فاقه الكثيرون ، وعبر عن تصديق الناس للإشاعة أكثر من الحقيقة . ١٢١
يسأل جوينتزلى دانتى أن يصلى من أجله أمام السيد المسيح ١٢٧
اختفى جوينتزلى فى اللهب كاختفاء السمكة فى أعماق الماء . ١٣٣
دانتى يتحدث إلى أرنو دانيل . ١٣٦
أفصح أرنو عن شخصه . ١٣٩
اختفاء أرنو فى النار ١٤٨

الأنشودة السابعة والعشرون

الفردوس الأرضي   أنشودة لَيئة (ليا)

بلغت الساعة حوالى السادسة من مساء الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ — ١
ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يرتل شيئاً من الكتاب المقدس . — ٧
دانتي يتولاه الرعب حينما عرف أن عليه اجتياز منطقة من النار — ١٠
ڤرجيليو يهون عليه الأمر — ١٩
دانتي يقف جامداً لا يتحرك وقد أخذه الاضطراب . — ٣٤ — ٣٥
قال ڤرجيليو إنه لم يعد بين دانتي وبين بياتريتشي سوى هذه النار — ٣٥
صار دانتي كالطفل الذي يسترضى بتفاحة . — ٤٤ — ٤٥
دانتي يشعر بشدة اللهب — ٤٦
ڤرجيليو يشجعه ويحادثه عن بياتريتشي . — ٥٢
الملاك حارس السلم المؤدى إلى الفردوس الأرضي يستحث الشعراء الثلاثة على المسير قبل أن يخيم الظلام .
غروب الشمس . — ٦٤
ينام الشعراء الثلاثة على درجات السلم . — ٦٧
دانتي يشبه نفسه بالعنزة بين راعيين . — ٧٦
دانتي يرى النجوم ويغلبه النعاس . — ٨٥
رأى دانتي في الحلم فتاة في مقتبل العمر جميلة تقطف الأزهار في روضة يانعة ، وكانت هي ليئة (ليا) التي أخذت تصنع لنفسها إكليلا من الزهر — ٩٧
تذكر ليئة في الحلم أن أختها راحيل ولوعة بالنظر في مرآتها إلى عينيها الجميلتين . — ١٠٦
انحسار الظلام ويقظة الشعراء الثلاثة . — ١١٢
يصعد الشعراء درجات السلم — ١٢١
قال ڤرجيليو إنه قاد دانتي إلى هذا الموضع بكل ما أوتيه من الحذق والفن . — ١٣٠
وقال لدانتي إنه يمكنه الآن الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتي إليه بياتريتشي .
وقال إن إرادة دانتي أصبحت الآن حرة خالصة وإنه صار سيد نفسه . — ١٣٩

الأنشودة الثامنة والعشرون

الفردوس الأرضي   أنشودة ماتيلدا

دانتي يسير في الغابة وئيداً ويلمس جبينه النسيم العليل — ١
أشجار الغابة تتمايل بالهواء العليل . — ١٠

لا تكف الأطيار عن شدوها فوق الأشجار التى كان حفيفها ترديداً يصاحب شدو الأطيار ١٣

دانتى يتوغل فى الغابة اليانعة . ٢٢

يقف دانتى أمام نهر ليتى وينظر إلى الأزهار العديدة المتنوعة . ٢٥

دانتى يرى ماتيلدا وهى تترنم وتجنى الأزهار فى الجانب الآخر من الجدول . ٣٧

دانتى يطلب إلى ماتيلدا أن تقترب فى مواجهته حتى يسمع ترتيلها ٤٦

مشت ماتيلدا على العشب وكأنها ترقص واقتربت مستجيبة لرجاء دانتى فسمع شدوها العذب. ٥٢

رفعت ماتيلدا عينيها الخفيضتين وأخذت تضحك وتجمع الأزهار ٦١

تقول ماتيلدا إنها مستعدة للإجابة عن كل سؤال . ٧٦

يستفسر دانتى عن الصوت الذى ترسله المياه والهواء . ٨٥

قالت ماتيلدا إن الله منح الإنسان حق الإقامة فى الفردوس الأرضى . ٩١

وبارتكاب الخطيئة فقد الإنسان الفردوس الأرضى . ٩٤

وقالت إن جبل المطهر قد ارتفع صوب السماء لكى يتخلص من أدران الأرضى ابتداء من باب المطهر الحقيقى . ٩٧

والهواء الذى يحدث الحركة هنا غير هواء الأرض . ١٠٣

وتنبت أرض البشر أنواعاً عديدة من الأشجار . ١١٢

والفردوس الأرضى ملىء بالفاكهة التى لا نظير لها فى الدنيا ١١٨

والماء الذى رآه دانتى ينبع من إرادة الله . ١٢١

وليتى هو نهر النسيان وإينووى هو نهر الذكريات الطيبة . ١٢٧

وقالت ماتيلدا إن القدماء حلموا بهذا المكان وهم فوق جبل پارناسوس . ١٣٩

دانتى ينظر إلى ڤرجيليو واستاتيوس . ١٤٥

دانتى يلتفت من جديد إلى ماتيلدا . ١٤٨

الأنشودة التاسعة والعشرون

الفردوس الأرضى أنشودة الكنيسة الظافرة

ماتيدا تترنم وتسير على ضفة نهر ليتى ويسير دانتى بإزائها على الضفة المقابلة ١

سطع نور شديد فى أرجاء الغابة المباركة . ١٦

سمع دانتى أنغاماً وخيمة جعلته يلوم حواء على ارتكابها الخطيئة . ٢٢

رأى دانتى الهواء كأنه يشتعل بالنار وسمع ترتيلا عذباً فاستنجد بربات الشعر لكى يقدر على التعبير عما رآه وسمعه . ٣٤

شهد دانتى سبعة سرج — أو منابر — مشتعلة وتخيل لبعد المسافة أنها كانت أشجاراً مصنوعة من الذهب ٤٣

دانتى يتبين السرج بعد قليل ٤٩

كان توهج موكب السرج أشد من توهج البدر فى منتصف ليلة صافية . ٥٢

اتضح لدانتى أنه يرى موكباً ارتدى السائرون فيه الثياب البيض . ٦١

دفع الهواء شعلات السرج إلى الوراء حتى بدت كأنها مصنوعة بلمسات من ريشة الرسم ٧٣

تبين دانتى أربعة وعشرين شيخاً — رمز إصحاحات العهد القديم — يسيرون اثنين اثنين وقد كللت هاماتهم بأزهار الزنبق ورتلوا طرفاً من آيات الكتاب المقدس . ٨٢

رأى أربعة حيوانات — رمز الأناجيل الأربعة أو واضعيها — تأتى وراء الشيوخ وقد كللت رؤوسها بأغصان الغار وامتلأ ريشها بالأعين ٩١

يعبر دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده ويحيل القارئ على سفر حزقيال . ٩٧

رأى دانتى بين الحيوانات الأربعة عربة نصر — رمز الكنيسة الظافرة — يسحبها الجريفون — رمز السيد المسيح ١٠٦

فاقت هذه العربة كثيراً عربات الرومان وعربة فيتون ١١٥

شهد دانتى ثلاث سيدات ترمزن لفضائل المحبة والأمل والإيمان ١٢١

ورأى أربع سيدات رمز الفضائل الأساسية . ١٣٠

وشهد القديسين لوقا وبولس . ١٣٣

ورأى يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعى الرسائل الكنسية الأربع ، كما رأى يوحنا صاحب الرؤيا ١٤٢

سمع دانتى رعداً قاصفاً وتوقف الموكب عن المسير ١٥١

الأنشودة الثلاثون

الفردوس الأرضى   أنشودة رحيل ڤرجيليو وظهور بياتريتشى

تتقدم السرج — أو المنابر — السبعة ويتجه الأربعة والعشرون شيخاً إلى العربة المقدسة ومن بينهم يرتل سليمان الحكيم شيئاً من الكتاب المقدس . ١

يظهر كثير من الملائكة الذين ينثرون الأزهار فوق العربة وحولها ١٣

تظهر بياتريتشى بين سحابة كثيفة من الأزهار ٢٥

تكللت بياتريتشى بغصن الزيتون فوق نقابها الأبيض وارتدت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء . ٣١

دانتى الذى لم ير بياتريتشى منذ أمد بعيد يشعر بالسلطان العارم لحبه القديم . ٣٤

يتجه دانتى إلى ڤرجيليو كالطفل الذى يجرى نحو أمه حينما يخاف أو يتألم . ٤٠

اختفاء ڤرجيليو فجأة وبكاء دانتى لذلك ٤٩

بياتريتشى تدعو دانتى إلى الكف عن البكاء .

تبدو بياتريتشى كأمير البحر الذى يرقب سفنه ويشجع رجاله على بذل خير ما فى استطاعتهم من الجهد ٥٨

أمارات الجلال تظهر على بياتريتشى على رغم أن وجهها لم يبد بعد واضح الملامح ٦٤

بياتريتشى تعرف دانتى بشخصها وتسأله كيف جرؤ على الصعود إلى المطهر ٧٣

أطرق دانتى رأسه وأحس بالخجل الشديد ٧٦

بياتريتشى تبدو كالأم القاسية أمام ابنها ٧٩

صار دانتى كالثلج الذى يتجمد بهبوب رياح اسلاڤونيا الباردة ويذوب بهبوب رياح أفريقيا الحارة ، فانحبس دمعه أولا ثم بكى بسماع ألحان الملائكة المذبة ٨٥

بياتريتشى تخاطب الملائكة ثم توجه اللوم إلى دانتى ١٠٠

قالت بياتريتشى إن دانتى تحلى فى شبابه بالفضائل ثم انحرف عن الطريق القويم . ١١٥

وقالت إنها ساندته بعض الوقت وحينما ماتت اتجه إلى مسالك الزلل . ١٢١

ولم ينفعها أن تستدعيه إليها بالإلهام الإلهى ، فنزلت للجحيم وحملت ڤرجيليو على أن يقتاده إلى هذا الموضع ١٣٣

وقالت إن على دانتى أن يذوق من مياه ليثى بعد أن يندم ويكفر عن خطاياه . ١٤٢ — ١٤٥

الأنشودة الحادية والثلاثون

الفردوس الأرضى   أنشودة اعتراف دانتى بالخطيئة

تابعت بياتريتشى تعنيفها لدانتى فتولاه الاضطراب حتى عجز عن الكلام . ١

دانتى يذرف الدمع ويرسل التنهدات . ١٦

تستفسر بياتريتشى عن العقبات والأباطيل التى انحرفت به عن طريق الصواب . ٢٢

قال دانتى فى صعوبة إن ملذات الدنيا الزائلة كانت السبب . ٣١

قالت بياتريتشى إن اعتراف الآثم بإثمه يخفف من الأمر ٣٧

تسأله بياتريتشى أن يدع عنه الاضطراب والخوف ، وقالت إن جسدها الجميل كان قد أبهجه فى الدنيا والذى صار الآن تراباً . ٤٦

وقالت إنه كان عليه عند موتها أن يسمو وراءها بروحه . ٦٥

وقالت إنه لم يعد كالطائر الصغير الذى يعجز عن الطيران أمام رميات السهام ، ولكنه صار كالطائر الكبير الذى يمكنه التخلص من الشباك والسهام . ٦١

دانتى يشعر بالخجل كالأطفال الذين يطرقون رؤوسهم إلى الأرض . ٦٤

بياتريتشى تسأل دانتى أن يرفع رأسه وسينال برؤيتها ألماً أشد .	٦٧
رفع دانتى رأسه بجهد شديد ورأى الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار	٧٠
رأى دانتى بياتريتشى فائقة الجمال	٨٢
وخز دانتى الشعور بالندم ومزق قلبه ما أدركه فسقط فاقد الوعى .	٨٥
عندما استرد دانتى وعيه رأى ماتيلدا فوقه	٩١
ماتيلدا تغمر دانتى حتى عنقه فى مياه نهر ليتى .	٩٤
شرب دانتى من مياه النهر	١٠٠
أخرجت ماتيلدا دانتى من النهر فأحاطت به الحوريات .	١٠٣
الحوريات يذهبن بدانتى أمام بياتريتشى .	١٠٩
دانتى يثبت عينيه على عينى بياتريتشى اللتين كانتا مركزتين بنورهما على الجريفون — رمز المسيح	١١٨
وقف الجريفون ثابتاً على حين كان يتحرك ويتحولفى صورته التى انطبعت فى عينى بياتريتشى ، تارة إلهية وطوراً بشرية .	١٢١
الحوريات — رمز الفضائل اللاهوتية — ترقصن وترتلن	١٣٠
الحوريات تسألن بياتريتشى أن تكشف لدانتى عن جمال ابتسامتها	١٣٦
يعبر دانتى عن عجزه وسائر الشعراء عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .	١٣٩ — ١٤٥

الأنشودة الثانية والثلاثون

الفردوس الأرضى أنشودة الشجرة العارية وعربة الكنيسة الظافرة

دانتى يحدق النظر فى بياتريتشى لإرواء عطشه إليها	١
نور بياتريتشى يبهر دانتى حتى لم يعد يقوى على الرؤية .	١٠
استعاد دانتى قوة إبصاره ورأى موكب الشيوخ يتابع المسير	١٣
الجريفون يسحب العربة المقدسة — رمز الكنيسة .	٢٥
بياتريتشى تنزل عن العربة	٣٤
شجرة معرفة الخير والشر الشاهقة الارتفاع والعارية من الأوراق .	٣٧
الجريفون يربط العربة — رمز الكنيسة — بالشجرة — رمز الأمبراطورية — فتعود الشجرة العارية إلى الازدهار	٤٩
الجماعة ترتل ترتيلا عذباً نام دانتى على أنغامه الساحرة وتمنى لو أن كانت له المقدرة على أن يرسم كيف أخذه النوم .	٦١
عاد دانتى إلى وعيه كما عاد بطرس ويوحنا ويعقوب إلى وعيهم بعد الغيبوبة التى أصابتهم حينما شهدوا تجلى السيد المسيح	٧٣
تساءل دانتى عن مكان بياتريتشى .	٨٥
كانت بياتريتشى جالسة عند شجرة معرفة الخير والشر لحراسة العربة المقدسة .	٨٦

قالت بياتريتشى لدانتى إنه سيبق فى الفردوس الأرضى فترة قصيرة وسألته أن يركز بصره على العربة ١٠٠

رأى دانتى نسراً – رمز الأباطرة مضطهدى الكنيسة – ينقض على الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها ، وضرب العربة حتى مالت على جانبيها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء . ١٠٩

شهد دانتى ثعلبة – رمز الهرطقة – تهاجم العربة ١١٨

انسحبت الثعلبة وانسحب النسر بعد أن ملأ العربة بريشه – رمز منحة قسطنطين . ١٢١

انشقت الأرض وخرج منها تنين ضخم – رمز الشيطان أو جشع الإنسان ١٣٠

اقتلع التنين جزءاً من العربة وسار وهو يتمايل . ١٣٣

تحولت العربة إلى وحش متعدد الرؤوس – رمز الخطايا ١٣٦

رأى دانتى امرأة داعرة – رمز الكنيسة المنحلة – تجلس فوق الوحش . ١٤٨

ورأى بجانبها مارداً – رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية . ١٥١

المارد يهال بسوطه على العاهرة ويسحبها إلى داخل الغابة – رمز الأسر البابوى فى أفنيون ١٥٤

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الفردوس الأرضى   أنشودة نبوءة بياتريتشى

السيدات السبع ترتلن باكيات وتسرن ومن ورائهن بياتريتشى ودانتى وماتيلدا واستاتيوس ١

دانتى يسير إلى جانب بياتريتشى . ١٩

تكلم دانتى كمن لا يقوى على النطق فى حضرة من يكبره مقاماً ٢٥

قالت بياتريتشى إن الكنيسة أصبحت غير موجودة بانتقالها إلى أفينون ٣٤

بياتريتشى تتنبأ بمجىء رسول من السماء ليقضى على المفاسد ٤٠

طلبت بياتريتشى إلى دانتى أن يذكر لأهل الأرض كيف ازدهرت شجرة المعرفة بعد ربطها بالعربة المقدسة .

وقالت إن دانتى سوف يعرف السر فى تحريم هذه الشجرة على آدم . ٦١

قال دانتى إن عقله قد طبع بكلمات بياتريتشى كما يطبع الشمع بالختم ٧٩

يسأل دانتى لم تعلو هذه الكلمات فوق مستوى إدراكه ٨٢

قالت بياتريتشى إن الفلسفة التى اتبعها دانتى تختلف عن مضمون كلماتها وأفكارها ٨٥

قال دانتى إنه لا يذكر أنه قد أصبح غريباً عن بياتريتشى أبداً ٩١

حل وقت الظهر وتوقفت السيدات السبع عن المسير عند ظل خفيف يشبه الظل فى بعض مناطق الألب ١٠٣

بدا لدانتى أنه يرى نهر ليثى ونهر إينوى يخرجان كالدجلة والفرات من ينبوع واحد ويسيران فى اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان حميمان يتباطآن عند افتراقهما ١١٢

تذييل

شيء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتي والكوميديا — أسفاري إلى الخارج من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٥٥ — رحلة اليونسكو من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ — الترجمات العربية السابقة لشيء من الكوميديا أو لها مكتملة — شيءٌ من تجربتي في ترجمة الكوميديا

يُعدُّ دانتي واحداً من العباقرة الأربعين أو الخمسين الأوائل فى تاريخ البشرية ، ولقد أطلق بعض النقاد عليه وعلى هوميروس وشكسبير لقب « الشاعر الأعظم » وهو يجد العناية والإقبال والدرس فى الجامعات والجمعيات الأدبية ولدى كثير من الناس ، فى أنحاء العالم المتحضر من اليابان غرباً إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حتى اكتظت دور الكتب بالألوف المؤلفة من التراث الدانتي فى عشرات من اللغات الحية — ولهذا أعتقد أنه من المناسب أن يلقى دانتي من العالم العربى قدراً من العناية التى تجعلنا نشارك غيرنا من الأمم فى سبيل دراسته والتعريف به ، خصوصاً وأن تراث الإسلام والمشرق قد أسهم — ولو بطريق غير مباشر — فى إنتاج ثمراته وأظن أنه من المفيد أن أذكر شيئاً من تجربتى فى دراسة الكوميديا وترجمتها ، عسى أن يبعث ذلك فى نفوس بعض النشء من العرب ، الرغبة فى دراسة دانتي وآثاره ، ولعله يأتى يومٌ — قريب أو بعيد — يكثر فيه مريدوه وهواته وتنهض الهيئات والجماعات العلمية فى بلادنا إلى العناية الواجبة بهذه الدراسة الجوهرية .

« ١ »

لقد تذرّعتُ فى هذه السبيل — ولا زلت أتذرّع — بالوسائل الأدبية والعلمية الضرورية لبلوغ الهدف المنشود . فحرصتُ منذ سنوات عديدة على متابعة التزوّد من بعض اللغات الأوروبية — فضلا عن العربية — بالرجوع إلى النصوص القديمة والمؤلفات الحديثة فى تلك اللغات ، لكسب أقدارٍ متفاوتة من الألفاظ والأساليب والصور والتشبيهات والأفكار والمعانى الموحية وحصّلتُ — ولا زلت أحصّل — ألواناً من المعرفة من تراث اليونان والرومان ، ومن تراث الإسلام والمشرق ، ومن تراث المسيحية فى العصور الوسطى ، ومن أحوال إيطاليا وفلورنسا السياسية والاقتصادية ، ومن ثقافة التروبادور وأدب الفروسية ، ومن بواكير الأدب الإيطالى الوليد ، ومن سيرة دانتي وشخصيته ومؤلفاته ، ومن التراث الدانتي الغزير ، ومن دراسة بعض ترجمات الكوميديا ، ومن مطالعة فصول من الترجمات لبعض النفائس العالمية ، ومن دراسة لروائع الفنون التشكيلية ، ومن تذوّقٍ لألوانٍ من عالم الموسيقى الزاخر .

وربما يبدو تحصيل هذه الثقافة الخاصة والعامة أمراً عسير التحقيق ، ولكن لا سبيل إلى دراسة دانتى بغير هذه الوسائل ولا يمكن للدارس أن يقبل على هذه الدراسة ، التى تستغرق شطراً كبيراً من العمر أو ربما تستغرق عمراً بأكمله ، إلا إذا توافرت له الرغبة الصادقة ، وآثر هذا الأسلوب من العمل على ما سواه ، وحداه الإعزاز والمحبة والمشاركة والتجاوب ، ووافاه الصبر والجلد ، مما يذلّل له الصعاب ويتخطّى به العقبات. وهناك من الدارسين فى الغرب والشرق — حتى اليابان — من يتوفر تماماً على دراسة دانتى وآثاره ، ومنهم من يدرسه خلال فترات من حياته ، ثم يقوم بترجمة الكوميديا بعد بلوغه سنّ التقاعد وفى العادة تستغرق دراسة دانتى وترجمة الكوميديا ، بالنسبة لهؤلاء الدارسين فى أجواء علمية اجتماعية اقتصادية مناسبة ، زمناً يتراوح بين ١٥ و ٢٠ عاماً وقد يمتدّ إلى ٢٥ عاماً والنتيجة التى يبلغها الدارس المحبّ هى وحدها الجزاء العادل لما يقضيه من الزمن ، ولما يبذله راضياً من الجهد والمال فى سبيل دراسة الكوميديا وترجمتها

وحين اعتزمت دراسة دانتى بقصد تأليف كتاب عام عنه فى سنة ١٩٤١ ، والتى انتهت إلى شروعى فى ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة فى خريف سنة ١٩٥١ ، حرصت على أن أخصّص — إلى جانب عملى فى التدريس وما يتعلق به من متابعة بحوث الطلاب ورسائلهم — ثلاثة أو أربعة أيام فى الأسبوع بطريقة منتظمة ، لدراسة دانتى والكوميديا ولتحصيل الثقافتين الخاصة والعامة الضروريتين لذلك ولقد اعتذرت شاكراً ممتنًّا ، منذ سنة ١٩٤٦ حتى الآن ، عن عدم استطاعتى تلبية أكثر من دعوة كريمة للعمل فى التدريس خارج جامعة القاهرة ، فى هذه البلاد أو خارجها ، أو للمشاركة فى بعض الأعمال التاريخية أو الثقافية ، أو الثقافية الإدارية ، داخل القطر أو خارجه ، لكى أحقق لنفسى نوعاً من التفرّغ ، مؤمّلا بذلك أن أتمكن من إكمال ما أنا بسبيله فى فرصة غير بعيدة

« ٢ »

ولقد كانت الأسفار والرحلات عنصراً أساسيًّا فى لفت نظرى إلى دانتى وفى تزويدى بكثير من المعلومات التى اقتضت تحصيلها طبيعة دراسته. وخلال

سنوات بعثتى الدراسية الجامعية من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، حرصتُ كهاوٍ — إلى جانب دراستى التاريخية — حرصت على أن أتتبع بعض آثار دانتى ، والتردّد على بعض الأماكن التى عاش فيها فى فلورنسا وغيرها من أنحاء إيطاليا ، واطّلعت على بعض التراث الدانتى ، وتذوّقتُ بعض الآثار فى فنون الرسم والتصوير والنحت والحفر والعمارة والموسيقى والرقص ، التى تُساعد على فهم دانتى وتذوّق آثاره وحينما زرتُ خلال تلك البعثة لبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا ، لم أغفل عن دانتى ، بل تعقبتُ كهاوٍ قدراً لا بأس به من أخباره وآثاره ، ومن الثمرات الأدبية والعلمية والفنية التى تساعد على فهمه ، والتى توفرت على نحوٍ أثار إعجابى ودهشتى فى أغلب الأماكن التى ارتحلت إليها وكنت أُسائل نفسى أحياناً ، وأسائل بعض من عرفتهم من الإيطاليين والسويسريين والإنجليز والنرويجيين والأتراك والأمريكيين والمصريين — هل أستطيع يوماً أن أكتب شيئاً عن دانتى للقارئ العربى ؟

وعند عودتى من البعثة إلى مصر فى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، أخذتُ أعدّ العدّة لمتابعة أسفارى إلى الخارج طلباً للمزيد من العلم والمعرفة ولكن عاقنى عن ذلك قيام الحرب العالمية الثانية فى صيف سنة ١٩٣٩ فاقتصرتُ على الدرس فى قدرٍ متواضع من الكتب التى كنت قد حصلت عليها ثم وُفّقت لحسن الحظّ إلى استعارة ذخائر من الكتب الدانتية من مكتبة دير دون بوسكو بالإسكندرية التى أفادتنى جمّ الفائدة ، حينما كنت أعمل فى جامعة (الإسكندرية) من سنة ١٩٤٢ إلى سنة ١٩٥٠ وما إن استقرتْ أحوال أوربا عقب تلك الحرب ، حتى أخذت أتطلع إلى متابعة أسفارى إلى الخارج

وحدث فى شتاء سنة ١٩٤٩ أن أرادت هيئةٌ ثقافيةٌ مصريةٌ عليا ، التعبير عن تقديرها لكتاب كنت قد وضعته فى سنة ١٩٤٧ عن « سافونارولا » الراهب الذى استشهد فى سبيل الدفاع عن مبادئه فى فلورنسا فى سنة ١٤٩٨ — وذلك باقتراح إرسالى فى بعثةٍ جديدة إلى إيطاليا لمدة عام قابل للتجديد ، على أن أدرس موضوعاً تاريخيًّا معيناً ، ولكننى اعتذرت آسفاً شاكراً عن عدم القبول ، لأن هذا

كان معناه أن أتوقف عن دراسة دانتى التى كنت قد قطعت فيها شوطاً بدأته منذ سنوات

ومع أن فكرة ترجمتى للكوميديا مكتملة لم تكن عندئذ قد تبلورت لدىّ بعدُ ، فلم يكن من العدل أن أعطّل مجهوداً بذلته فى دراستها بشغفٍ ومحبة ، فضلا عن أن ذلك الموضوع المقترح علىّ ، كان موضوعاً لا يتصل بالموضوع الذى أُريدَ بسببه التعبير عن تقديرى

وعلى ذلك أخذتُ على عاتقى متابعة أسفارى ، طالما كان ذلك ميسوراً لى ، فى فترات العطلات الجامعية الصيفية ، منذ سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٥٥ وقمت خلال هذه المدة بستّ رحلات ففى صيف سنة ١٩٤٩ زرت إيطاليا وفرنسا فى رفقة جماعة من الأساتذة والطلاب من كلية الآداب بجامعة (القاهرة) وأذكر أنى اجتمعتُ وقتئذٍ بالأستاذ إتورى روسّى ، الذى رحب بمقالٍ لى عن « فرنتشسكا دا ريميى » ، وأخذنا نترنّم معاً وبصوتٍ واحد بأبيات عن فرنتشسكا ، ونحن ننزل على درجات كلية الآداب والفلسفة بجامعة روما

وفاتنى السفر إلى أوربا فى صيف سنة ١٩٥٠ ، لأننى قضيتُ بعض الوقت فى أخذٍ وردٍّ مع المسؤولين فى وزارة (المعارف) ، بشأن ترشيحى لوظيفة ثقافية فى روماً وترددت وقتاً فى القبول ، ثم اعتذرتُ عن عدم القبول شاكراً ممتنًّا ، وكان ذلك راجعاً فى الحقيقة — وهو ما لم أفصح عنه حينئذٍ — إلى تقديرى لما تتطلبه تلك الوظيفة من الجهد الذى كان من شأنه أن يستغرق كلّ وقتى ، وما كان يجديبى نفعاً أن أعيش فى قلب إيطاليا ، وأنا غير مستطيع أن أتفرّغ للحياة الدراسية التى أوثرها على سائر المهام والوظائف .

ثم استأنفتُ رحلاتى إلى أوربا فزرت إيطاليا فى صيف سنة ١٩٥١ وزرت إيطاليا والنمسا فى صيف سنة ١٩٥٢ وزرت إيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا فى صيف سنة ١٩٥٣ وزرت إيطاليا والنمسا وفرنسا وإنجلترا فى صيف سنة ١٩٥٤ وزرت إيطاليا وفرنسا وإنجلترا فى صيف سنة ١٩٥٥ وكانت الرحلات الثلاث الأخيرة فى صحبة جماعات من أساتذة مدرسة الألسن بالقاهرة وطلابها ، حينما كان زميلى مراد كامل مديراً لها

وكانت تلك كلها سفرات مثمرة ، جددت فيها العيش فى الأماكن التى سبق أن عرفتها فى إيطاليا والتى وجدتُ فيها ما يعين على دراسة دانتى وآثاره وزرت فلورنسا مرات عديدة ، وما كنت أغادرها إلا لأعود إليها مشوقاً خاشعاً ، مع غيرى من ألوف البشر الذين يحجّون إليها فى كل شهور السنة من كافة أنحاء العالم المتحضر ودرست المبانى التى كانت مقامة فى زمن دانتى ، مثل معمدان سان جوڤانى الذى عمِّد فيه ؛ وكنيسة سان مارتينو التى يُقال إن زواجه من جما دوناتى قد عُقد فيها ، والمطلة على بيته التذكارى الذى أقامته بلدية فلورنسا فى سنة ١٩١١ ؛ وكنيسة سانتا مرجريتا الواقعة على بُعد خطوات من بيته التذكارى ؛ وبرج كاستانيا المطل كذلك على بيته التذكارى ، والذى كان مقرًّا لاجتماع حكومة السنيوريا فى زمن دانتى والذى كان هو عضواً فيها قبل نفيه وتشريده ؛ وقصر البارجلّو القريب من حيّه ؛ والجسر القديم وجسر سانتا ترينتيا وتأملت المبانى التى بُدئ فى إنشائها فى زمن دانتى ، ولكنها اكتملت فى وقت متأخر عنه ، مثل كاتدرائية فلورنسا المسماة بكنيسة سانتا ماريا دل فيورى ، وكنيسة سانتا كروتشى التى أقيم لدانتى بها قبر تذكارى فى سنة ١٨٢٩ ، وقصر السنيوريا ومشيت على ضفاف الأرنو ، وتجولت فى ميادين فلورنسا وشوارعها وأزقتها التى تهز النفس التاريخية وتأملت التماثيل المقامة فى الميادين والشوارع وعلى جدران الكنائس ، والتى تعطى صورة حية من روح فلورنسا ودانتى ، على الرغم من إقامتها فى زمن متأخر عنه وزرت متاحف فلورنسا الزاخرة بروائع فنون التصوير والرسم والنحت والحفر والنقش والمنمنمات والمصنوعات القديمة ، مثل متحف الأوفيتزى ، ومتحف پيتّى ، ومتحف السنيوريا ، ومتحف البارجلّو ، وأكاديمية الفنون الجميلة ، ودير سان ماركو. وترددت على أرشيف فلورنسا التاريخى الكائن بقصر الأوفيتزى ، وعلى المكتبة اللورنتزية الحافلة بالمخطوطات الدانتية ، وترددت على المكتبة الوطنية ، وعلى أماكن بيع الكتب القديمة والحديثة الزاخرة بنفائس الكتب المخطوطة والمطبوعة وتقصّيت الألحان الموسيقية المستوحاة من الكوميديا ، أو التى تتناول موضوعات تقرب منها ، أو التى تساعد على سبر غورها ، سواء أكانت مسجلة أم لم تكن

وتتبعت غير مرة خطوات دانتى خارج فلورنسا قبل حياة المنفى وفى أثنائها

فترددت على أريتزو ، وأورڤييتو ، وسيينا ، وپيرودجا ، وأسّيسى ، وجوبيو ، وراڤنّا ، وفيرّار ، وبولونيا ، وپادوا ، والبندقية ، وڤيرونا ، وبحيرة جاردا ومانتوا ، وجنوا ، ولوكا ، وپيزا ، وكلها حافلة بالمبانى والمتاحف ودور الكتب وأماكن الذكريات وزرتُ نواحى من جبال الأپنين ومن حوض الپو ، وما تبقى من غابة الصنوبر بقرب راڤنّا

وفى زياراتى لإنزبروك وڤينا ومونيخ وشتوتجارت وتوبنجن وهيْدلبرج وزوريخ وپاريس ولندن وأكسفورد وكمبردج وستّرادفورد على الأڤون ، ترددت على بعض دور الكتب وعلى أماكن بيعها وفى كل هذه الأماكن وجدت عديداً من فهارس الكتب المطبوعة خاصة بالتراث الدانتى الغزير فى شتى اللغات الحية ، واقتنيت صنوفاً من المراجع القديمة والحديثة القيمة ، التى لا توجد أحياناً إلا فى مكان بعينه . وزرت بعض المتاحف والكنائس التى تحتوى على بعض آثار الفن المستوحاة من الكوميديا ، أو تتناول شيئاً مما ورد بها ، والمعاصرة لدانتى أو القريبة من زمنه . وتابعت بحثى عن الألحان الموسيقية التى تساعد على تذوّق الكوميديا

وبهذا كله حصّلت قدراً مناسباً من الثقافة الدانتية المباشرة ، ومن الثقافة العامة النافعة ، معتمداً فى ذلك على القراءة والدرس وعلى الرحلة والمشاهدة واستيحاء الأماكن الملهمة ، وجمعت قدراً طيباً من الكتب القديمة والحديثة ، ومن الرسوم والصور القديمة والحديثة ، ومن الألحان الموسيقية المسجلة ، فضلا عما ظللت أحصل عليه من طريق المراسلة من تلك البلاد ، ومن الولايات المتحدة الأمريكية ، التى كانت زيارتى لها أمراً يتجاوز إمكانى .

« ٣ »

ثم توقفت أسفارى إلى أوروپا منذ سنة ١٩٥٥ ، لظروف خارجة عن إرادتى ومع تقديرى للعوامل الوطنية أو الاقتصادية التى اقتضت الحدّ من السفر إلى الخارج ، فقد كان ذلك بالنسبة لى من دواعى التعويق ، وحاولت لدى بعض الهيئات الثقافية فى مصر تيسير سفرى إلى أوروپا ، ولكننى لم أوفق فى ذلك ونجحت أخيراً فى أن أنال تأييد الشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالى ،

فرشحتني لنيل منحة دراسية من منظمة اليونسكو في باريس ، في نطاق المشروع الكبير للتقدير المتبادل للقيم الثقافية بين الشرق والغرب . فقضيتُ سبعة شهور من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ منتقلا بين إيطاليا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا . وقضيتُ نصف هذه المدة في إيطاليا ، وكانت هي أفضل فترة قضيتها في هذه الرحلة ، نظراً لطولها النسبي ، ولأن أحداً لم يقيدني بانتقال معين محدد من بلد لآخر ، ولرخص مستوى المعيشة النسبي بها ، مما جعل إقامتي بها محتملة بالجهد والحذر ، وذلك لقلة موارد اليونسكو في هذا الصدد . وانتقلتُ في إيطاليا بين روما وپاليرمو — التي لم أكن زرتها من قبل — وزرت من جديد ناپلي وپيروجيا وأسيسي وفلورنسا وراڤنا والبندقية وڤيرونا وبحيرة جاردا . وعكفتُ على الدراسة والتأمل والتذوق على غرار ما كنت أفعله من قبل في دور الكتب والمتاحف والكنائس والأديرة والمناطق الأثرية ، وفي الجبال والبحيرات والسهول والأودية وعلى شواطئ البحر ، وأضفت إلى ما عندي مادة جديدة ، ونهلت من ينابيع المعرفة والفن والأدب . ولقيتُ في هذه الأسفار بعض العلماء والأدباء الإيطاليين ، من الشيوخ والكهول والشباب ، وأذكر منهم ج. دلا ڤيدا و ف . جابرييلي و إ. جانوتا وماريا نلّينو و م . مورينو ولوتشيا كولكازي و ك . ڤيسكيا و أ . ريتزيتانو و ج. بلفيوري وفريال باريزي و ج . أورڤييتو و إ . بلفديري . ولقد تحدثت مع هؤلاء قليلا وكثيراً ، ولقيت لديهم حسن الوفادة وجميل الترحاب ، إذ أني أعرف بعضهم منذ أكثر من ربع قرن . ومن بينهم سبق أن كتب في روما ف . جابرييلي غير مرة منوهاً بترجمتي للجحيم في مقال افتتاحي في صحيفة يومية كبرى وفي بعض الدوريات العلمية . وكذلك كتب عنها م . مورينو في إحدى الدوريات ، كما كتب في پاليرمو عن ذات الموضوع أ . ريتزيتانو — وذلك في الفترة بين سنة ١٩٦٠ وسنة ١٩٦٢ . وكنت في پيروجيا في هذه المرة ضيف الشرف لدى جامعتها للأجانب ، وفيها وفي فلورنسا وفي روما تعقبني بعض رجال الصحافة — على رغم تهربي منهم — وكتبوا غير مرة عن عملي وعن مصر الجمهورية — فضلا عن كتابتهم وتحدثهم عن ذلك في مرات سابقة في الصحافة والإذاعة والتليڤزيون في روما وفلورنسا في سنتي ١٩٦٠ و ١٩٦١ .

على أن المدة التى مُنحتها للإقامة فى إيطاليا لم تكف قطّ لاستيعاب ما كنت أتطلع إليه ، وكنت أحتاج إلى مضاعفة مدة إقامتى بها ، ولكن ذلك لم يكن أمراً ميسوراً مع الأسف الشديد .

ثم قضيتُ فى إنجلترا حوالى الشهر . وانتقلتُ فيها بين لندن وكمبردج وبرمنجهام ودرام ونيوكاسل وأدنبرة وألقا وذوتنجهام ، وبذلك زرت مدناً لم تسبق لى زيارتها فى رحلاتى السابقة إلى إنجلترا والتقيتُ هناك ببعض العلماء والأساتذة مثل ج . هويتفيلد و ر. هلْ وجوليانا هلْ و ف . روسون وبيريل إيتكين وفلير جونس و ج كاننجهام وباربارا رينولدز — وكانت من زملائى فى دراسة الحضارة الإيطالية فى جامعة پيرودجا للأجانب فى سنة ١٩٣٥ وقد لقيت من هؤلاء جميعاً حسن الوفادة ورحابة الصدر . ومما أذكره أن ج هويتفيلد ، أستاذ الدراسات الإيطالية فى جامعة برمنجهام ، والذى لم أكن أعرفه من قبل إلا بقراءة كتبه ، قد استبقانى فى صحبته ضعف المدة المتفق عليها — وأخذ يسير بى هنا وهناك ، ووجدت فى مكتبته الخاصة كثيراً من الكتب التى يشترك وإياى فى اقتنائها عن دانتى والحضارة الإيطالية ، وطربنا معاً على بعض ألحان أركانجلو كوريلّى وأنتونيو ڤيڤالدى ! واعتقد ج هويتفيلد أننى أقوم فى جامعة القاهرة بما يقوم هو به فى جامعة برمنجهام ، من دراسة الحضارة الإيطالية ، ولكننى ضحكت وأفدته بأن الأمر ليس كما يظن ، وأنه ربما توجد الفرصة فى المستقبل للعناية بهذه الناحية الجوهرية ! وكذلك حبانى ر هل بعطفه ولقيى واستقبلنى غير مرة ، وسافرنا معاً إلى نيوكاسل للاطلاع والمشاهدة ، ويسّر لى إقامتى وتحرّكى فى درام — وكنت قد عرفته فى القاهرة من قبل واستقبلنى ج كاننجهام فى ألقا ، وهو من رجال الأعمال فى الطباعة والنشر ، ومن المعنيين بدراسة دانتى ، إذْ وضع رسالة عن ترجمات الكوميديا الإلهية إلى اللغة الإنجليزية وتقع فى ألف صفحة ، ونال بها درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة أدنبرة فى سنة ١٩٥٤ ، كما ترجم الكوميديا ترجمة كاملة ووجدت لديه مكتبة دانتية تضم عدة مئات من المجلدات ، وتحدثنا طويلا وسرنا معاً إزاء وادٍ عميق فى أحضان الجبل . وفى نوتنجهام استقبلتنى باربارا رينولدز — المشار إليها — على أنى مرسل من قِبل اليونسكو ، عن طريق

المجلس البريطانى ، ولم يعرف أحدنا الآخر لأول وهلة ، وقلت لها إننى كنت أتوقع أن أرى باربارا أخرى كنت قد عرفتها قديماً فى پيرودجا – ولكن يظهر أنك لست هى وبعد فترة من الحديث قالت إنها عرفتنى الآن – من صوتى ومن طريقة كلامى اللذين لم يتغيرا ! فقلت لها ولكن صوتك الآن ليس هو صوت باربارا الخجول الصغيرة الذى عرفته فى سنة ١٩٣٥ – بل هو صوت أستاذة تحاضر طلابها ! وتحققت من أنها هى بذاتها حينما أرتنى صورة لها ترجع إلى سنة ١٩٣٦ ! ووجدتُ لديها مكتبة زاخرة بالمؤلفات التى تتناول دانتى والحضارة الإيطالية ، وحدثتنى عن القاموس الإيطالى – الإنجليزى الضخم الذى أصدرته حديثاً ، كما حدثتنى عن سعيها إلى إصدار مجلة خاصة بالدراسات الدانتية والإيطالية ، وسألتنى أن أمدها ببعض المقالات وذكرتْ لى الصعوبات التى واجهتها حينما التزمت بترجمة الجزء المتبقى من ترجمة صديقتها دوروثى سايرز للفردوس ، وكيف تغلبت عليها

ولكن رحلتى إلى إنجلترا هذه المرة لم تكن مثمرة على النحو الذى كنت أتوقعه كمسافر متمتع بمنحة من اليونسكو ، لقصر المدة التى مُنحت لى للإقامة بها ، ولسرعة ارتحالى من مدينة إلى أخرى فماذا يجدى مثلا أن أسافر شمالا حتى ألقا فى إسكتلندة ، ولا أبقى بها سوى أربع ساعات ، على حين كانت بها مكتبة دانتية قيمة لم أفد منها شيئاً ! وكيف لا تُتاح لى الفرصة لزيارة أكسفورد ، التى تحتوى مكتبة جامعتها على ألوف من الكتب الدانتية ، والتى كانت مركزاً لجيل عظيم من العلماء الإنجليز الدانتيين مثل إدوارد مور وپاجيت توينبى ؛ وكان غلاء المعيشة وقلة المال الذى فى يدى وعدم إمكانى السُّكنى فى المدن الجامعية لزخرها بالطلاب فى أثناء العام الدراسى ، عوامل أشعرتنى بالضيق والحرج – فأخذتُ أصبر وأصابر وأبتسم وأتأمل !

وقضيت فى الولايات المتحدة الأمريكية مدة شهر ونصف وزرتُ جامعة كورنيل فى إيثاكا بولاية نيويورك وهناك وجدت مكتبة دانتية نادرة تحتوى على ١١٠٠٠ مجلد ، وربما تكون أكبر مجموعة من المؤلفات الدانتية فى العالم توجد فى مكان واحد . ولقيت العناية والترحاب وكرم الأخلاق من جانب السكرتير العام

للجامعة المستر ف بولدوين ومن الأستاذ د بوينتون عميد الدراسات العالية ، و ر ديرلنج أستاذ الدراسات الإيطالية ، ومدير المكتبة الأستاذ س ماكرنى والسيدة زوجته وحضرت بعض اجتماعات لأساتذة الدراسات الإيطالية وطلابها ومما أذكره أن ف بولدوين كان يحبونى بعطفه ومودته ، وييسر لى سبل الإقامة ، ويطوف بى هنا وهناك ، ويأتى إلىّ لدعوتى إلى حفل أو طعام وقال لى ذات مرة إنه من المحتمل النظر فى أمر استعارتى واستبقائى سنة أو أكثر فى جامعة كورنيل ، فاعتذرتُ آسفاً عن عدم استطاعتى ذلك ، لأنه لو تمّ هذا لتعطّلت عملية ترجمتى للكوميديا مكتملة إلى اللغة العربية وكان ر ديرلنج يتردّد علىّ كثيراً للتحدث فى الدراسات الدانتية أو للنزهة فى منطقة « بحيرات الأصابع » .

ولكننى لم أكد أحقق فائدةً تذكر من وجودى فى مكتبة جامعة كورنيل لأننى لم أُمنح من الزمن للإقامة بها أكثر من أسبوعين ؛ وماذا يجدى أن أنظر أو ألمس ١١٠٠٠ مجلد فى أسبوعين ! وعدتُ إلى نيويورك آسفاً وكانت النية متجهة إلى أن أنتقل إلى كل من جامعات هارفارد وشيكاجو وواشنجطن للقيام بالمزيد من البحث . ولكننى وجدت أنه من العبث سرعة التنقل فى زمن شديد القِصر ، وفى مستوى صعب من الغلاء الفاحش ، مع ضآلة المال الذى كان تحت تصرفى ، فامتنعت آسفاً عن السفر الداخلى مزيداً ، وفاتنى أن أزور الجمعية الدانتية الأمريكية ، التى أنا عضو بها ، والقائمة فى بوسطون ، وبذلك لم أجتمع برئيسها الأسبق الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الذى عرفته عن طريق المراسلة منذ سنة ١٩٥٣ ، والذى نوّه بترجمتى للجحيم فى التقرير السنوى لجمعية دانتى فى أمريكا ، فى سنة ١٩٦٠ واتجهت فى نيويورك إلى تحصيل قليل من الفائدة العلمية فى مكتبة المعهد الإيطالى فى جامعة كولومبيا ، حيث التقيت بمديره ب ريتشو ، وزرت مكتبة المعهد الثقافى الإيطالى التابع للسفارة الإيطالية ، وترددت على بعض المتاحف ولم أحصل فى نيويورك إلا على القليل من الكتب والألحان المسجلة ، حين وصلنى فى آخر لحظة بعض المال من القاهرة

ثم قضيت الشهر السابع والأخير من هذه الرحلة فى باريس وهناك بلغ غلاء المعيشة ذروته ، ولكننى لم أشعر بالضيق المالى لوصول مبلغ آخر من القاهرة .

وفى پاريس حصلت على بعض الفائدة بترددى على بعض دور الكتب والكنائس والمتاحف ، وعلى الأخص متحف اللوڤر ، ومتحف رودان ، الذى يحتوى على باب الجحيم المستوحى من دانتى ، والذى استغرق صنعه فترات امتدت حوالى ٣٠ عاماً ، وصُبَّ من البرونز بعد موت رودان ، وتوجد منه نسخ مصبوبة من البرونز فى كل من طوكيو وزوريخ وفيلادلفيا وفى جامعة پاريس قابلت الأستاذين ر. بلاشير و ش پيلا ، اللذين عرفتهما من قبل من طريق المراسلة ، وقد كتب أولهما فى سنة ١٩٦١ تقريظاً عادلا مُحكماً عن ترجمتى للجحيم فى مجلة « أرابيكا » التى تصدر فى ليدن وحصلت فى پاريس على قدرٍ من الكتب والألحان المسجلة التى تساعد على فهم نواحٍ من الكوميديا ، حينما تحسنت حالى المالية وحينما كنت فى مكتبة الڤاتيكان عرفت بوجود مركز أدبى غنى بالمؤلفات الدانتية فى مدينة نيس ، ولكن لم تسمح حالى المالية ولا حال اليونسكو المالية بزيارتها ، ولا بمدّ مدة إقامتى فى الخارج

وعلى الرغم من الجهود التى تبذلها منظمة اليونسكو فى ميادين العلم والأدب والفن والثقافة ، وعلى الرغم مما بذلته فى سبيلى من العون الذى أنا شاكرٌ له وممتنٌ ، فيبدو أن قلة ميزانيتها — على الأقلّ فيما خصّنى منها — وقلّة عدد موظفيها العارفين المختصّين ، فى الناحية التى كان لى بها بعض التجربة — يبدو أن ذلك قد فوّت علىّ فرصة الدرس والتحصيل على النحو الذى كنت أرجوه ، فزرت أقطاراً شاسعة وبلداناً عديدة فى فترة قصيرة من الزمن ، لا تتفق مع طبيعة العمل الذى أمارسه ، وبذلك أصبحت انتقالاتى فى نصف المدة التى أعطيت لى قليلة الجدوى ولم تتمكن اليونسكو ، إزاء الظرفين المشار إليهما ، من إيجاد الوسيلة التى تُيسر بها لمثلى سبيل العمل وعلى كل حال فقد علمتنى هذه الرحلة الأخيرة أشياء كثيرة إدارية وعلمية ما كنت لأعرفها بدونها ، وعملت فى أثنائها على أن أتابع دراستى لدانتى والكوميديا على أفضل وجه مستطاع

ولا شك أننى قد أفدت أشياء جمة من رحلاتى منذ الثلاثينات حتى رحلتى الأخيرة وما كنت لأستطيع الحصول على ما حصلت عليه من المعرفة والثقافة من طريق الكتب وحدها ولم يكن من الميسور الحصول على الكتب من طريق

المراسلة فحسب ، والتي لا يصل خبر كثير منها إلى الراغبين فيها ، وعلى الأخص الكتب المتخصّصة النادرة ، والتي لابد من الانتقال إلى الأماكن التي يُحتمل أن توجد بها ، حتّى يمكن العثور عليها ولقد كان السفر في طلب العلم شرقاً وغرباً في عصر الجمل والشراع ، منهاجاً سار عليه علماء المسلمين وقت ازدهار حضارتهم ، إذ أنه يوسع الأفق ويصقل النفس ويُنمّي المدارك ، وبذلك يصبح من عوامل الغذاء الروحي والعقلي ومن أسباب تقدّم الأمم ونهوض العمران فعسى أن تيسّر الجهات المسؤولة لرجال العلم والأدب والفن سبل السفر إلى الخارج ، بل لعلّها تبذل لهم في ذلك بعض العون المادّي ، لأن الفائدة التي يجنيها المسافر من سفره لا تعود عليه وحده بل تشمل من يوجدون في محيطه على الأقلّ . وعسى أن تتحقق قريباً العناية بهذه الناحية الحيوية الجوهرية لأمةٍ عريقة في الحضارة ، تسعى إلى أن تأخذ من جديد مكانها تحت الشمس .

« ٤ »

لم تخلُ اللغة العربية من جهود بعض أبنائها في سبيل ترجمة الكوميديا أو شيء منها وربما كانت أول ترجمة عربية — فيما أعرف — لأبياتٍ من الكوميديا ، هي ما قام به يوسف صقر اللبناني من ترجمة الأبيات الأربعة والعشرين الأولى من الأنشودة الحادية عشرة من المطهر ، بناءً على طلب ماركو بيستو ، لكي يضمّنها مع الترجمات الأخرى لنفس الأبيات ، في كتاب له عن «حظ دانتي خارج إيطاليا» المطبوع في فلورنسا في سنة ١٩١٢ ومضمون هذه الأبيات مقتبس من صلاة الأحد في الكنائس ، وقد وردت معانيها في إنجيل متّى وإنجيل لوقا وترجم يوسف صقر هذه الأبيات شعراً وجاءت الأبيات مختصرةً قليلا عن الأصل ، وتتميز بالوزن الشعري وإن كانت قد خالفت النصّ بالضرورة ويا حبذا لو كانت قد أتيحت له الفرصة لترجمة الكوميديا مكتملة !

وفيما أعرف — وكما أشرت في مقدمة ترجمتي للجحيم — هناك محاولتان لترجمة الكوميديا بصورة أعمّ وأكبر . فتوجد ترجمة كاملة للكوميديا قام بها عبود أبو راشد اللبناني الأصل ، الذي تجنّس في ليبيا بالجنسية الإيطالية وترجم أبو راشد

الكوميديا عن الإيطالية ترجمة نثرية ، وسمّاها « الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية الجحيم والمطهر والنعيم » ، ونشرها فى ثلاثة أجزاء فى طرابلس الغرب من سنة ١٩٣٠ إلى سنة ١٩٣٣ وقد قدّم لترجمته بمقدمة موجزة ، ووضع للترجمة بعض الحواشى ولقد بذل أبو راشد جهداً كبيراً فى عمله الذى استغرق ثمانى سنوات وتدلّ ترجمته على معرفته الوثيقة باللغة الإيطالية، ولكن تُعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة التى تفيد الدارس المترجم على وجه العموم وترتب على ذلك أن فاته إدراك بعض المعانى الدانتية ، ولم يقدم الشروح المناسبة لفهم متن الترجمة وأحياناً تجىء ترجمته مناسبة تماماً وأحياناً أخرى يدمج بعض المعانى فى بعض ، أو يتجاوز عن بعضها الآخر بدون مبرر ، وتارة يُدخل على المتن ألفاظاً وتعبيرات بقصد الشرح بغير ضرورة ، وتارة أخرى يغير تعبير دانتى ويقدم تعبيراً مخالفاً بدون حاجة إلى ذلك . وفى رأيى كان من المستطاع المحافظة على تعبير دانتى فى نطاق الأسلوب العربى وبصورة عامة لا يناسب أسلوبه الأسلوب العربى ، كما لا يلائم أسلوب دانتى وفنه العظيم ومع ذلك فإنه قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه ، وله فضل الاقتحام والسبق والتمهيد لغيره فى هذا الميدان البكر

وترجم أمين أبو شعر الجحيم ، ونشر ترجمتها فى القدس فى سنة ١٩٣٨ وقدّم لترجمته بمقدمة موجزة ومع إلمامه بالإيطالية فقد اعتمد فى ترجمته إلى حد كبير ، على ترجمة هنرى فرانسيس كارى الإنجليزية وتُعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة ، مما فوّت عليه وضع الشروح الضرورية لفهم متن الترجمة ولغته العربية لطيفة مقبولة لدى القارئ ، وإن كان يخالف أحياناً نصّ الكوميديا بدرجات متفاوتة ، كما فعل كارى نفسه ومع ذلك فلأبى شعر فضل السبق والتمهيد فى هذا المجال الذى لا يزال فى العربية بكراً

« ٥ »

أما فيما يتعلق بتجربتى الفعلية فى ترجمة الكوميديا فأقول إننى كغيرى من المترجمين الدارسين ، وجدتُ أن الترجمة قد تشبه نضالا أو حرباً لا يُكتفى فيها بوسائل الإعداد وبوضع الخطط ، بل لابد فيها من خوض سلسلة من العمليات

والحركات المستمرة التي تتناول كافة الجزئيات والكليات وكما يعرف سائر المشتغلين بالترجمة — تبدأ هذه العمليات — بالنسبة لدانتي — بمحاولة فهم المعنى اللفظي الظاهري ، ثم المعاني الباطنة من استعارة ورمز وميثولوجيا وتاريخ وفلسفة وعلم ولاهوت ، ثم العمل على تمثل التعبيرات الواردة وتذوقها ، والإحساس بها ، في معناها الظاهر ومعانيها الخفية ويستعان في ذلك بوسائل الثقافة الذاتية المباشرة وبالثقافة العامة ، وبتحليل الأبيات والثلاثيات ، وبكتابة بعض هذه الثلاثيات في نصها ، بالطريقة التي تجعلها أكثر وضوحاً ، ثم بمحاولة بنائها ، وإعادة تركيبها والتعبير عنها باللغة التي يراد الترجمة إليها

وكما وجد غيري من دارسي دانتي ومترجميه — وجدت أن هناك كلمات وتعبيرات يحير أمامها المترجم ، فتذرعت كغيري بالصبر ، وأخذتُ أفكر وأتذوق ، حتى وصلت إلى أفضل ما أمكنني الوصول إليه ووجدت أحياناً الجناس في اللغة الإيطالية مقبولا ، وجاريته في اللغة العربية تارة ، وعدلت عن ذلك تارة أخرى ، بدون إخلال بالمعنى وشعرتُ أحياناً أن تعبيري العربي غير مقنع — هنا أو هناك — وأنه لا يؤدي ما أراد الشاعر قوله ، أو ما أردتُ أنا التعبير عن مضمونه ، فكنت أضع الترجمة التي أصل إليها ، وأظل غير راضٍ عنها ، حتى يأتيني ما يفضلها وأحياناً أخرى وجدتُ تعبيرات سهلة بسيطة في اللغة الإيطالية ، ومع ذلك لم تكن ترجمتها إلى اللغة العربية أمراً ميسوراً ، مما جعلني لا أعرف طعم الكرى

ولكنني وجدتُ في أحوال كثيرة التعبير العربي الملائم ، بفضل الثقافة الخاصة والعامة التي سعيت وأسعى إلى تحصيلهما أبداً وربما كان هذا راجعاً في بعض الأحيان إلى وجود نوع من التقارب في التعبير بين اللغتين الإيطالية والعربية ، بحكم الصلات التاريخية والثقافية بين التراث الإسلامي وبين التراثين اللاتيني والنورماني ويبدو أن الفرق بين التعبير العربي وبين التعبير الإيطالي أقل من الفرق بين التعبير الإيطالي وبين التعبير الإنجليزي ، على الرغم من انتماء اللغتين الإيطالية والإنجليزية إلى مجموعة اللغات الهندية — الأوربية ، وانتماء اللغة العربية إلى مجموعة اللغات السامية

وعبرت فى ترجمتى عن الفعل الماضى المستمر بالفعل الماضى العربى ، الذى لا يوجد منه فى العربية إلا نوع واحد وأحياناً استخدمتُ فعلين ، أحدهما ماض والآخر مضارع للتعبير عن الماضى المستمر فى اللغة الإيطالية . وراعيتُ بقدر المستطاع اختلاف المعانى التى تدلُّ عليها ألفاظٌ بعينها ، وباختلاف استخدام دانتى لها ، وهى شائعةٌ فى كلِّ أجزاء الكوميديا ، ويختلف فى شأنها الشراح ، منذ القرن الرابع عشر حتى اليوم وراعيتُ الألفاظ التى اختلف معناها بتغير الزمن وفى بعض الأحيان أجريت شيئاً من التصرف فمثلا ترجمت كلمة بكلمتين أو بجملة ، أو أتيت بفعل بدل فعل ما دام يعبر عن المقصود ، أو أضفت اسماً أو صفة غير موجودة بالنص ، أو أتيت بصيغة الإنكار مكان صيغة الإثبات أو العكس ، أو أضفت ظرفاً أو اسم إشارة ، أو كررت معنى من المعانى للتوكيد ، وذلك فى حدود المعنى الذى أراده دانتى ، وسعياً إلى التعبير عن فن دانتى فى نطاق الأسلوب العربى بقدر المستطاع ولا ريب أنه لا يمكن ترجمة الآثار الأدبية ترجمة لفظية ، إذِ العبرة فيها بالمعايشة والتجاوب والمشاركة والحرص على نقل روح المؤلف إلى اللغة المراد الترجمة إليها وتقتضى الترجمات الأدبية عنصراً من الخلْق والإحياء

وعنيتُ بكلِّ بيت وبكلِّ ثلاثيةٍ على حدة ، وبعلاقة كلِّ ثلاثية بما تسبقها أو ما تليها ، إذا اقتضت تشبيهات دانتى أو استعاراته الطويلة إيجاد رابطة خاصة بين بعض الثلاثيات وبعض وعُنيتُ بكل ثلاثية على حدة ، أو بمجموعة من الثلاثيات بالنسبة للأنشودة التى وردت بها وعنيت بكل أنشودة بالنسبة لما تسبقها وما تليها ، وبالنسبة للجزء الذى وردت به من الكوميديا وبالنسبة للكوميديا كلها وراعيت ما يوجد من الترابط بين بعض الأنشودات وبعض وراعيت المشاهد التى أراد دانتى إبرازها أو إظهار بعض الشخصيات فيها وراعيت ما قد يسود أنشودةً بعينها من إحساس معين ونغمة واحدة ، أو من أحاسيس وأنغام منوعة ، وذلك لأن دانتى اهتم كأغلب فنانى عصره بالتفصيلات والجزئيات ، ولكنه بخلاف أكثرهم امتاز بإحساسه الفريد فى إبراز الصورة العامة لموضوعه ، فضلا عن عنايته بالتفصيلات والجزئيات

ولقد ترجمتُ الجحيم وراجعتُ ترجمتها وقمت بتبييضها ثلاث مراتٍ كاملة قبل

تقديمها للمطبعة أما المطهر فقد ترجمته وراجعته وبيضته أربع مرات ، منتهزاً فرصة وجودى بالخارج فى « الرحلة اليونسكية » وفعلتُ ذلك مرتين بالنسبة لترجمة الفردوس ، التى يبقى علىّ أن أؤدى مراجعتها وتبييضها للمرة الثالثة ، أو الرابعة إذا ما أتيحت لى فرصة السفر إلى الخارج مرة أو مرات أخرى !

وكثيراً ما كنت أترجم ، وأعيد الترجمة ، وأكتب ، وأمزّق ما كتبت ، ثم أكتب من جديد ، هنا وهناك ، فى مصر وفى الخارج ، فى دار للكتب ، أو فى فندق أو مقهى ، أو فوق قمة جبل أو عند شاطئ بحيرة ، أو فى رحاب دير وكنت أهتدى أحياناً إلى التعبير المناسب—فى نظرى—وأنا أهيم فى صحراء ساكنة الأعطاف ، أو وأنا أتمهل فى روضة يانعة ، أو عند سماعى خرير جدول ، أو حين طربى لهديل حمائم أو شدو أطيار ، أو عند نشوتى بنفثات راع فى نايه وبلغت ضالتى تارة فى السكون وطوراً فى الضوضاء ، أو حين استعذبتُ الحديثَ اللطيف ، أو تأذّيتُ بالكلام النابى ، بدون أن يشعر المتكلم بأذاى ! وكنت أبلغ أحياناً التعبير الملائم مستلهماً ما أبتغيه من صورة أو من تمثال ، أو من بناء شاهق ، أو من أحجار وأطلال ، أو من ميادين وطرقات وأروقة وأزقة ودروب ، أو من قباب وأبراج ، أو من صوت مؤذّن أو من قرع أجراس وبلغتُ ضالتى أحياناً فى النور الساطع ، وأحياناً أخرى على أضواء الشموع حين ينقطع التيار الكهربائى واهتديتُ تارة إلى الأسلوب المناسب ، وأنا أشقّ أجواز الفضاء ، أو وأنا أركب متن البحر ، أو أستقلّ السيارة أو القطار أو العربة ذات الجواد ، أو وأنا أسير طويلا فى السهول والوديان ، وفى الجبال والأحراش ، أو حين كنتُ أرقب الغزلان والوعول والأزهار البرية والزواحف والفراشات ، أو عندما كنت أعبر الريف أو أخترق المدن والقرى والمساكر ، أو أرقب الناس فى مختلف خطوطهم وأوضاعهم

واهتديتُ أحياناً إلى التعبير الملائم على ألحان الموسيقى الكلاسيّة ، بما تتضمنه من أنغام أرضية وعلوية ، دنيوية وصوفية ، أو أنغام نسمع فيها صرخات المعذبين الوالهين ، أو بهجة السعداء الطوباويين ، أو نحس فيها نزوة الشيطان أو ابتهال العابد ، أو ظلمات الجحيم أو أنوار الفردوس ، أو ألحان درامية أو مجردة ،

أو أنغام رقيقة أو غليظة، هادئة أو عنيفة ، سريعة أو بطيئة ، عالية أو خفيضة ، منفردة أو متعددة أو أوركسترالية

وكنت أبلغ مرامى أحياناً حينما كانت تتبدّى أمامى ألوانُ من الشر والخير ، ومن الكذب والصدق ، ومن الغطرسة والتواضع ، ومن الجحود والوفاء ، ومن الإهمال وأداء الواجب ، ومن الأنانية والغيرية ، ومن التعصّب والتسامح ، ومن الغلظة والوداعة ، ومن الظلم والعدل ، ومن الاستبداد والحرية ، ومن الكدر والصفاء ، ومن خيبة الأمل ، ومن الإيمان والأمل ، ومن الغفران والمحبة . وبلغت ضالتى أحياناً حينما كنت أستشفّ بعض خلجات النفس من وجوه الناس وأعينهم من كلّ الأسنان والأوساط بدون أن يدروا ، وبدون استطاعتى حملهم على أن يدروا

واستلهمتُ بعض التعبيرات من نفسى ومن كيانى ، من طفولتى وكهولتى وشبابى ، ومن همسة تطوف بى ، ومن نأمة تبلغ أذنى ، ومن شاردة وواردة ، ومن بسمة أرسلها أو من ضحكة تخرج من صدرى ، ومن طرفة عين ، ومن لقاء وفُرقة ، ومن بهجتى ونشوتى وأساى ، ومن أبواب مغلّقة ، ومن رحاب عوالم أحلق فى أجوازها ، ومن صمتى الذى لم يفهمه أحد ، ومن كلامى الذى لم يكد يصغ إليه إنسان

أوَ ليس ما فى الوجود من مظاهر الطبيعة ، ومن آيات الخالق ، ومن الخير والشرّ ، ومن الأفكار والمعانى ، ومن الوقائع والأمانى ، ومما تنبض به قلوب الناس ، شىء أو أشياء مما رآها دانتى ونبض بها قلبه وتردّدتْ بين جوانحه ؟ وكيف نفهم شاعراً مثله ، إذا نحن لم نرَ بعض ما رآه ولم نحسّ بعض ما أحسه ، ولم نتأثر ببعض ما تأثر به من الصور والمعانى الإنسانية العامة المشتركة الباقية أبداً ، مهما اختلف المكان وتغير الزمان !

المكتبة

يضاف ما يلى إلى ما سبق وروده فى ترجمة الجحيم

أولا : مؤلفات دانتى أليجييرى

(ا) فى نصوصها

Dante Alighieri La Divina Commedia

— La Divina Commedia di Dante Alighieri Manoscritta da Giovanni Boccaccio, 3 voll. Roveta, 1820.

— commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV., ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani. Bologna, 1866-1874.

— commento di Christoforo Landino fiorentino. Firenze, 1841.

— Le Prime Quattro Edizioni della Divina Commedia Letteralmente Ristampate per cura di G.G. Warren Lord Vernon. Londra, 1858.

— La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo, 4 voll. Londra, 1842-1843.

— Dante Illustrato da Lord Vernon

vol. I L'Inferno di D.A. disposto in Ordine Grammaticale e corredato di Brevi Dichirazioni da G.G. Warren Lord Vernon. Firenze, 1858.

vol. II Documenti. Firenze, 1862.

vol. III Album. Firenze, 1865.

— con il commento di E. Bianchi. Firenze, 1940.

— commentata da F. Torraca, 3 voll. Firenze, 1952.

— con il commento di C. Steiner. Torino, 1960.

— commentata da C. Grabher, 3 voll. Milano, 1960.

— a cura di N. Sapegno, 3 voll. Firenze, 1961.

— La Vita Nuova, edizione critica per cura di Michele Barbi. Firenze, 1932.

— De Vulgari Eloquentia, commentato e tradotto da A. Marigo. Firenze, 1957.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والحياة الجديدة

— The Purgatory, trans. by A.J. Butler. London, 1880.
— The Divine Comedy, trans. by C.E. Norton. Boston, 1891-1892.
— Vernon, W.W. Readings on the Divine Comedy of Dante, 6 vols. London, 1906-1908.
— Purgatorio, trans. by S.E. Wright. Edinburgh, 1954.
— The Comedy of Dante Alighieri the Florentine : Cantica II. Purgatory, trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1955.
— The Divine Comedy, trans. by G.L. Becrersteth. Aberdeen, 1955.
— The Divine Comedy, trans. by G.L. Swiggett. South Sewanee, Tennesse, 1956.
— The Comedy of Dante Alighieri, translated into English Unrhymed Hendecasyllabic verse by M.P. Lillie, 3 vols. San Francisco, 1958.
— The Purgatorio, trans. by J. Ciardi. New York, 1961.
— La Vita Nuova, trans. by M. Musa. New Brunswick, 1957.

(ح) بعض ترجمات فرنسية للكوميديا والحياة الجديدة

— La Divine Comédie, trad. par P.E. Colbert, Count de Creuilly, 3 tomes, Paris, 1796.
— La Divine Comédie, trad. par J.A. de Mongis. Dijon, 1857.
— La Divine Comédie, trad. par L. Ratisbonne. Paris, 1870.
— La Divine Comédie, trad. par F. Reynard. Paris, 1877.
— La Divine Comédie, trad. de J. Berthier. Fribourg, 1924.
— Vita Nova, suivant le texte critique preparé pour la "Società Dantesca Italiana" par M. Barbi, traduite, avec une introduction et des notes, par H. Cochin. Ital. et Fr. Paris, 1908.

ثانياً : مراجع فى تاريخ الأدب الإيطالى

De Sanctis, F. History of Italian Literature, trans. by J. Redfern, 2 vols. New York, 1959.
Flora, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1957.
Hall, R.A. Jr. A Short History of Italian Literature. Ithaca, New York, 1951.

Papini, G. L'Aurora della Letteratura Italiana. Firenze, 1956.

Russo, L. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Firenze, 1957.

Sansone, M. La Letteratura Italiana, vol. I. Bari, 1956.

Whitfield, J.H. A Short History of Italian Literature. Harmondsworth, 1960.

ثالثاً : مراجع عن دانتي ومؤلفاته :

Auerbach, E. Dante, Poet of the Secular World, trans. by R. Manheim, Chicago, 1961.

Barsanti, E. I Processi di Dante. Firenze, 1908.

Biagi, G. e Passerini, G.L. Codice Diplomatico Dantesco I Documenti della Vita e della Famiglia di Dante Alighieri, riprodotti in fac = simili, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure. Firenze, 1895-1911.

Butler, A.J. Dante His Times and His Work. London, 1895.

Capetti, v. L'Anima e L'Arte di Dante. Livorno, 1907.

Cunningham, G.F. The Divine Comedy in English. A critical Bibliography of Dante Translations, 1782-1954. Alva, 1954. (unpublished).

De Sanctis, F. Lezioni e Saggi su Dante. Torino, 1955.

Di Mirafiore, G. Dante Georgico. Firenze, 1898.

Ferguson, F. Dante's Drama of the Mind. Princeton, 1953.

Foligno, C. Dante. Bergamo, 1920.

Getto, G. (A cura di) Letture Dantesche. Firenze, 1962.

Groppi, F. Dante Traduttore. Roma, 1962.

Ignudi, S. Alcune Corrispondenze di Concetto tra il Cantico delle Creature di S. Francesco e le Opere di Dante. Assisi, 1961.

Masseron, A. Pour Comprendre La Divine Comédie, Paris, 1939.

Mazzeo, J.A. Medieval Cultural Tradition in Dante's Comedy. Ithaca, New York, 1960.

Morini, C.V. La Teoria del Simbolo Dantesco nella Vita Nuova. Firenze, 1952.

Natoli, G. Dante Rivelato nella Vita Nuova. Tivoli, 1952.

Niccolini, P. L'Amore e l'Arte di Dante. Ferrara, 1921.

Pietrobono, L. Saggi Danteschi. Torino, 1954.

Pietrobono, L. Nuovi Saggi Danteschi, Torino ?
Rascoe B. Titans of Literature. New York ?
Renucci, P. Dante. Paris, 1958.
Rossetti, G. La Beatrice di Dante. Impola, 1935.
Sacchetto, A. Il Gioco delle Immagini in Dante. Firenze, 1947.
Santayana, G. Three Philosophical Poets. New York, 1953.
Sayers, D.L. Further Papers on Dante. London, 1957.
Singleton, Ch. S. Journey To Beatrice. Cambridge, Mass., 1958.
Stambler, B. Dante's Other World. London, 1958.
Troccoli, G. Il Purgatorio Dantesco. Firenze, 1951.
Vallone, A. La Critica Dantesca Contemporanea. Pisa, 1957.
Vernon, W.W. Lectures on Dante and His Times. London, 1917.
Vigo, L. Dante e la Sicilia. Palermo, 1870.
Vossler, K. : Mediaeval Culture, an Introduction to Dante and his Times, trans. by W.G. Lawton, 2 vols. New York, 1958.
Whiting, M.B. Dante and his Poetry. Manchester, 1932.
Williams, Ch. The Figure of Beatrice. London ?

راسكو ، برتون عمالقة الأدب ، ترجمة دريني خشبة وأحمد قاسم جودة ، جـ ١ القاهرة ، ١٩٦١

آل عيال ، مصطفى دانتي القاهرة ، ١٩٥٦
مندور ، محمد نماذج بشرية القاهرة ، ١٩٥١

رابعاً : مراجع عن التراث القديم

Aristotle : Metaphysics, trans. by H. Tredennick, (L.C.L.), 2 vols. London, 1932.
Seutonius De Vita Caesarum, trans. by J.C. Rolfe (L.C.L.), 2 vols. London, 1930.

سفر المزامير ترجمة محمد الصادق حسين والأب س . دى بوركي الدومنكي . القاهرة ، ١٩٦١

خامساً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

Aquinas, Th. The Summa Theologica, Trans. by the Fathers of the English Dominican Province, 3 vols. New York, 1957.

Atiya, A.S. Crusade, Commerce and Culture. Indiana Un. Press, 1962.

Briffault, R. Les Troubadours et le Sentiment Romanesque. Paris, 1945.

Briffault, R. The Mothers, vol. III. New York, 1952.

Capellanus, A. : The Art of Courtly Love, trans. by J.J. Parry. New York, 1959.

Frederick II. of Hohenstaufen The Art of Falconry, trans. by G.A. Wood and F.M. Fyfe. London 1955.

Heer, F. The Medieval World, trans. by J. Sondheimer. London, 1962.

Knowles, D. The Evolution of Medieval Thought. London, 1962.

Lafitte-Houssat, J. Troubadours et Cours d'Amour. Paris, 1960.

Lewis, C.S. The Allegory of Love. London, 1953.

ضومط ، ميخائيل توما الأكويني بيروت ، ١٩٥٦

فرابييه ، جان وجوسار ، أ م المسرح الديني في العصور الوسطى ترجمة محمد القصاص القاهرة ، ١٩٦٢

سادساً : مراجع عن تراث الإسلام والمشرق

Blochet, E. Les Sources Orientales de la Divine Comédie. Paris, 1901.

Williams, J.A.V. Zoroastrian Studies. New York, 1928.

أربرى ، ج أ. وآخرون تراث فارس اشترك في ترجمته وإخراجه محمد كفافي وأحمد الساداتي والسيد يعقوب بكر ومحمد صقر خفاجة ويحيي الخشاب القاهرة ، ١٩٥٦

أرسطوطاليس فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي القاهرة ، ١٩٥٣

الأهواني ، عبد العزيز الزجل في الأندلس القاهرة ، ١٩٥٧

الجوزية ، أبو عبد الله شمس الدين . . . الشهير بابن قيم مفتاح دارالسعادة

ومنشور ولاية العلم والإرادة القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .

ابن حزم ، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد طوق الحمامة فى الألفة والألاف . حققه ونشره حسن كامل الصيرفى وإبراهيم الإبيارى القاهرة ، ١٩٥٩

ابن رشد ، أبو الوليد تلخيص كتاب النفس نشره أحمد فؤاد الأهوانى القاهرة ، ١٩٥٠

السيوطى ، عبد الرحمن كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور القاهرة ، ١٣٠٩ هـ

السيوطى ، عبد الرحمن كتاب اللآلىء المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة القاهرة ، ١٣١٧ هـ

الغيطى ، نجم الدين المعراج الكبير القاهرة ، ١٢٩٥ هـ .

الفاخورى ، حنا والجر ، خليل تاريخ الفلسفة العربية جزءان بيروت ، ١٩٥٧ — ١٩٥٨

سابعاً : مراجع عن الناحية الفنية

(١) الصور والتصوير والنحت والعمارة

Alinari, V. Il Paesaggio Italico nella Divina Commedia. Firenze, 1921.

Bargellini, P. Panorama Storico dell'Arte L'Arte Gotica. Firenze, 1960.

Cladel, J. Rodin, Sa Vie Glorieuse et Inconnue. Paris, 1936.

Cladel, J. : Rodin, the Man and his Work, trans. by S.K. Star. New York, 1918.

Dante Alighieri La Divina Commedia Illustrata nei Luoghi e nelle Persone, a cura di C. Ricci. Milano, 1921.

Dante Alighieri Il Purgatorio, colle Figure di G. Doré. Parigi, 1868.

Elsen, A.E. Gustave Doré. London, 1946.

Golscheider, G. Rodin. London, 1949.

Koch, Th. W. Hand List of Framed Productions of Pictures and Portraits belonging to the Dante Collection (Cornell University Library). New York, 1900.

Mather, F.J., Jr. The Portraits of Dante. Princeton, 1921.

Rodin, A. Les Cathédrales de France. Paris, 1946.

Skira, A. and Dupont, J. and Gnudi, C. Gothic Painting. Lausanne and Geneva, 1954.

Venturi, A. Il Botticelli Interprete di Dante. Firenze, 1921.

(ب) مراجع فى الموسيقى

De Batines, C. Musicografia della Divina Commedia Bibliografia Dantesca t. I. Prato, 1845.

Chailley, J. Histoire Musicale du Moyen Age. Paris, 1950.

Champigneulle, B. Histoire de la Musique. Paris, 1961.

Jacobs, A. (Editor) Choral Music. Harmondsworth, 1963.

Larousse de La Musique, Sous la direction de N. Dufourcq. 2 vols. Paris, 1957.

Reese, G. Music in the Middle Ages. New York, 1940.

Reese, G. Music in the Renaissance. New York, 1959.

Roland - Manuel (Direction) Histoire de la Musique Des Origines à Jean - Sébastien Bach (Encyc. de la Pléiade), vol. I. Paris, 1960.

Taddei, A. La Divina Commedia nella Illustrazione Musicale di Franz Liszt. Opuscolo. Livorno, 1903.

Valensise, R. La Forma del Suono secondo l'Alighieri. Opuscolo. Napoli, 1900.

Zacco, A. Dante Conoscitore della Musica del suo Tempo. Opuscolo. Padova, 1868.

(حـ) ألحان موسيقية مسجلة بحسب سنوات المؤلفين

Chant Grégorien Messe pour la fête de l'Assomption. (Archiv).

— Troisième Messe de Noel (Archiv).

— Oraisons Solennelles et Vénération de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Troubadours, Trouvères et Minnesaenger,

De La Halle, Adam Le jeu de Robin,

— 13 Rondaux,

— Anonymi 17 Danses du 13' et 14' siècle. (1100-1350 Archiv).

Le jeu de Daniel de Beauvais du 13' siècle. (Deutsche).

Des Près, Josquin (1445-1521) Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français, Paris).

Divertissements Courtois du 15' et 16' siècle. (Discophiles Français, Paris).

Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1524-1594)

— Missa Papae Marcelli (Westminister, New York).

— Messe Aeterna Christi Munera - Messe Lauda Sion. (Erato, Paris).

Monteverdi, Claudio (1567-1643) Orfeo. (Vox, New York).

Buxtehude, Dietrich (1637-1707) : Jubilate Domino - Fuge en ut majeur - In Dulci Jubilo. (L'Oiseau Lyre, Paris).

Vivaldi, Antonio (1678 ? - 1741): Gloria in D major - Gloria in R major. (Vox, Paris).

Vivaldi Antonio The Four Seasons The Spring. (Vox, New York).

Bach, Jean - Sebastien (1685-1750) St. John Passion. (Vox, London).

— St. Matthew Passion. (Nixa, London).

Haendel, George Friederic (1685-1759) Messiah. (Richmond, New York).

Schuman, Robert (1810-1865) Carnval. (Columbia, New York).

Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx. (Columbia, New York).

ثامناً : قواميس وفهارس

Bedevian, A.K. Illustrated Polyglottic Dictionary of Plants. Cairo, 1936.

Fay, E.A. Concordance of the Divina Commedia. Baltimore, 1888.

Miller, M.S. and Miller, J.L. Black's Bible Dictionary. London, 1960.

Poletto, D.G. Dizionario Dantesco di quanto si contiene nelle Opere di Dante Alighieri con Richiami alla Somma Teologica di S. Tommaso d'Aquino, coll'Illustrazione dei Nomi Propri Mitologici Geografici e delle Questioni più Controverse, 7 voll. Siena, 1885-1887.

Sheldon, E.S. : Concordanza delle Opere Italiane in Prosa e del Canzoniere di Dante Alighieri. Oxford, 1905.

Siebzehner - Vivanti, G. Dizionario della Divina Commedia. Firenze, 1954.

تاسعاً : الدوريات

L'Alighieri, diretta da F. Pasqualigo. Firenze, 1889-1893.

عاشراً : دوائر المعارف :

Encyclopaedia of Social Sciences. New York, 1947.

The Jewish Encyclopedia, New York, 1906.

حادى عشر : كتب المراجع

Biblioteca dell'Imperiale Università di Kioto Catalogo della Collezione Dantesca Donata da Giukici Oga. Kioto, 1941.

Catalogue des Ouvrages de Dante Alighieri conservés au Département des Imprimés extrait du tome XXXV du Catalogue Général des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1908.

Dante: An Excerpt from the General Catalogue of Printed Books in the British Museum. London, 1952.

Frati, C. I codici Danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna. Bologna, 1923.

Friedrich, W.D. Dante's Fame Abroad (1350-1850). Roma, 1950.

Lane, W.C. The Dante Collections in the Harvard and Boston Public Libraries. Cambridge, U.S.A., 1890.

Mambelli, G. Gli Annali delle Edizioni Dantesche. Bologna, 1931.

Manna, A.M. La Raccolta Dantesca della Biblioteca Universitaria di Napoli, 2 voll. Firenze, 1959.

Oga, J. Bibliografia Dantesca Giapponese, trad. di E. Felkel. Firenze, 1930.

Olschi, L.S. Gli Studi Danteschi dal 1940 al 1949. Firenze, 1950.

فهرست الصور


الناشيء

فهرست المحتويات

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة

على مطابع دار المعارف بمصر

سنة ١٩٦٤


الناشيء

LA DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI

"florentini nacione sed non moribus"

CANTICA II.

PURGATORIO



TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL MAAREF - CAIRO,

1964


الناشي

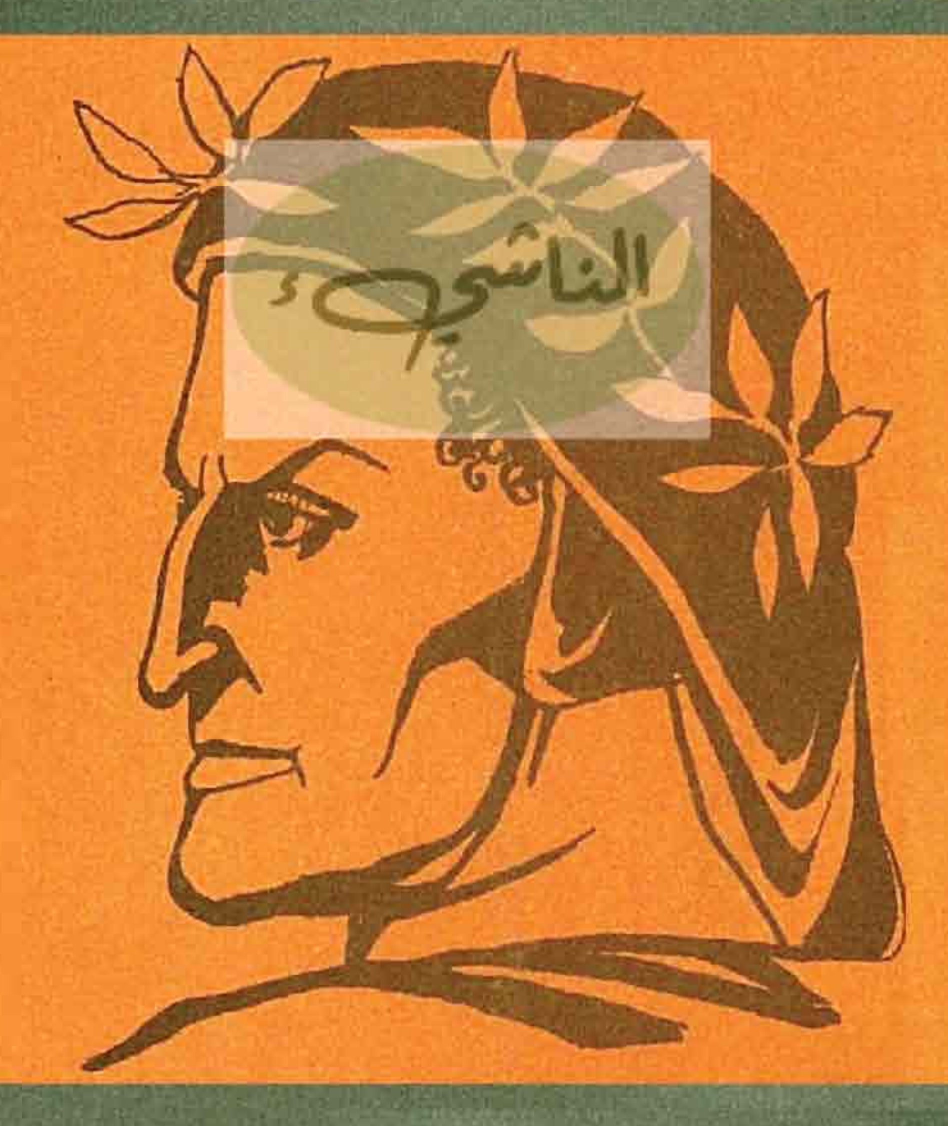
الكوميديا الإلهية

الفردوس

دانتى أليجييرى

ترجمة

حسن عثمان





دار المعارف


الناشيء

كوميديا

دانتى أليجْيرى

الفلورنسى مولدًا لا خلقًا

النشيد الثالث

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

إلى



وبلادي


الناشيء

تصدير

سبق أن قدمت للقارئ العربي الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، ثم ترجمة المطهر في نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، كما قدمت الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة الجحيم في نوفمبر سنة ١٩٦٧ والآن أقدم للقارئ العربي ترجمة الفردوس ، وهي خاتمة المطاف في دراسة وترجمة الكوميديا لدانتي أليجييري « الشاعر الأعظم » .

وسبق أن تحدثت عن شيء من الظروف التي سارت خلالها هذه الدراسة وهذه الترجمة في مصر والخارج ، في تذييل ترجمة المطهر ، وسيجد القارئ شيئاً عن الظروف التي اكتملت خلالها هذه الترجمة ، في تذييل هذا الجزء . ولعله يكون في ذلك بعض الفائدة لِمَنْ يأتي من بعد من أبناء العربية، وتحدوه الرغبة في أن يسلك هذا السبيل ، مؤملاً أن يتابع ما يستجدّ من أدوات البحث ووسائله ، في حقول الأدب ، والعلم ، والفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، مع الحرص على متابعة السفر إلى الخارج ، والنهل من ينابيع العلم والمعرفة في أنحاء من العالم المتحضر ، وذلك لكي يأتي بنتيجة أفضل .

وإنني أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم علي فضلٌ في مشاركة وجدانية ، أو تشجيع أدبي ، أو إتاحة الفرصة لي لكي أقوم بهذا العمل ، أو اقتراح فكرة ، أو شرح مسألة ، أو معارضة رأي ، أو إعارتي بعض المراجع ، أو إهدائي بعض الكتب ، أو تخطيط بعض الرسوم ، أو تيسير أسباب سفري إلى الخارج ، أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة — أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة والأساتذة والزملاء فرنتشسكو جابريلي ، ومحمد عوض محمد ، وكارلو ڤيسكيا ، وأحمد نجيب هاشم ، وجورجو پتروكي ومحمد حلمي مراد ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وجلبرت كاننجهام ،

وعبد اللطيف أحمد على ، وجوسيبي بلفيورى ، وأندريه پيزار ، وصلاح الدين يوسف كامل ، وحسين مؤنس ، ورايموندو پتزوتو ، والسيد الباز العرينى ، وجوڤانى ڤاسالو ، ومحمد كفافى ، وعلى النشار ، وأويجنيو كوسلكى ، وميشيل داجاتا ، ومحمد طيفور ، وپيترو ماتزاموتو ، ومحمد المعتصم ، ورينيه خورى ، ومحمد محمود الصياد ، وأنتونيتا لاورو ، وكليليا سارنيلى ، وأحمد محمد سلامة ، ووهبي غبريال ، وجورج جبرة ، وممدوح إبراهيم خليل ، وسعد عاشور ، ورشاد عبد المطلب ، ونعيم ميشيل أندراوس .

وإنى لكلٍّ هؤلاء الأصدقاء والأساتذة والزملاء شاكرٌ وممتنّ . وقد لا يدرك ماذا جنيتُ منهم ، ولكنى أنا أعرف ذلك وأذكره بالإعزاز والتقدير مع الاعتراف بالفضل والجميل .

وأرجو أن ينال عملى القبول لدى القارئ العربى ولدى المختصين فى الدراسات الدانتية وإنى لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص ، مؤملاً أن تتاح لى الفرصة لكى أتداركها فى المستقبل إن شاء الله .

حسن عثمان

معهد الدراسات الإفريقية

بجامعة القاهرة

٣٣ شارع المساحة الدقى – الجيزة

٣٠ أبريل ١٩٦٨

مقدمة

تمهيد — ظروف كتابة الفردوس — الرسالة إلى كانْ جراندى دلاّ سكالا — إمكانية فهم الفردوس وتذوّقه — بعض أصول الفردوس — بناء الفردوس — دانتى فى الفردوس — بياتريتشى فى الفردوس — دانتى والموسيقى — الموسيقيون ودانتى — صور الفردوس .

في مقدمة ترجمتي للجحيم عرضتُ وصفاً عامًّا للعصور الوسطى ، وتكلمت عن البيئة التي نشأ فيها دانتي ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، ومميزاتها العامة ، وذكرت شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الدانتية ، في أنحاء من العالم . وفي مقدمة ترجمتي للمطهر تناولت بعض أصول المطهر ، وقدمتُ وصفاً عامًّا له ، وتكلمت عن شيء من فن دانتي في المطهر ، وعن دانتي في المطهر ، وعن ڤرجيليو في الجحيم والمطهر ، وعن بياتريتشي في المطهر ، وذلك لتقريب دانتي والجحيم والمطهر إلى القارئ العربي . وإن هذا الذي سبق ليساعدنا على الاقتراب من الفردوس وفهمه ، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه في هذه الآونة

« ١ »

عاش دانتي في أواخر أيامه حياةً آمنةً مستقرةً في ضيافة جويدو نوڤيلّو أمير راڤنا ، وعلى مقربة من أبنائه پيترو وجاكوپو وبياتريتشي وربما عُهد إليه بأن يلقي دروساً في فن الشعر ، ولعله شغل وظيفةَ محاضر في فن الخطابة في جامعة راڤنّا ويقال إنه زار ڤيرونا غير مرة في هذه الفترة من حياته ومن الثابت أنه زارها في ٢٠ يناير سنة ١٣٢٠ ، وأنه ألقى في كنيسة القديسة هيلانة كلمةً باللاتينية عن عمق الماء بالنسبة للأرض .

وكانت شهرة دانتي كشاعر آخذةً في الازدياد ، وشاع بين أهل العلم والأدب والفن أنه قد أكمل « الكوميديا » وفي ذلك الوقت نجد جوڤاني د ل ڤرجيليو — صديق دانتي — والذي كان شاعراً ناشئاً ومحاضراً في جامعة بولونيا — والذي كان قد قرأ الجحيم والمطهر — نجده قد دعا دانتي للحضور إلى بولونيا

لكى يتلقى من جامعتها إكليل الغار ، وهو ما يمكن أن يسمى فى وقتنا الحاضر بدرجة الدكتوراه الفخرية . واعترض جوڤانى د ل' ڤرجيليو الشاب على دانتى الكهل لكتابته الكوميديا باللهجة العامية ، واقترح عليه أن يكتب باللاتينية فى بعض المسائل الجارية أو القريبة منه مثل وفاة هنرى السابع ، أو معركة مونتكاتينى ، أو انتصارات كان' جراندى دلا' سكالا ، أو النزاع بين روبرتو ملك نابلى وآل ڤيسكونتى فى البر والبحر فى سبيل الاستيلاء على جنوا . واعتقد جوڤانى د ل' ڤرجيليو أن هذه هى الموضوعات التى يجدر بدانتى أن يبرز فيها ملكاته كباحث ومؤرخ ، بدلاً من أن يضيع جهده دون طائل فى كتابة الكوميديا باللهجة العامية ! ورأى أن ما اقترحه من الموضوعات أنسب وأجدى على دانتى من الكوميديا ، لكى ينال بأحدها إكليل الغار فى بولونيا ! ولعلّ دانتى قد تبسم وتأمل اقتراح صديقه عليه ! ولم يأخذ دانتى بما اقترحه عليه ذلك الصديق ، ولم يرض بديلاً عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، ولم يكن يطمع فى أن ينال إكليل الغار إلا فى وطنه فلورنسا !

هناك خلافٌ بين الدارسين فى تاريخ كتابة الكوميديا فهناك مَنْ يرى أن دانتى قد بدأ فى كتابة الجحيم فى سنة ١٣٠٤ . ويرى بعضٌ أنه بدأها فى سنة ١٣٠٦ أو سنة ١٣٠٧ ، بعد إكمال الكتاب الرابع من « الوليمة » . ويرى آخرون أنه بدأها فى سنة ١٣١١ ويظن غيرهم أنه كتب الكوميديا بين سنة ١٣١٣ وسنة ١٣٢١ وهناك قولٌ بأنه بدأ كتابتها فى فلورنسا أو خارجها باللاتينية ثم عدل عن ذلك إلى كتابتها باللهجة الفلورنسية . ويرى بعض الدارسين أن دانتى قد كتب ختام المطهر والفردوس فى راڤنا بين سنة ١٣١٨ وسنة ١٣٢١

وعلى أية حال فإن دانتى كان قد كتب جزءاً من « الوليمة » ثم توقف عن كتابتها ، واتجه إلى كتابة الكوميديا وليس من السهل وصف التحوّل من الوليمة إلى الكوميديا ربما فعل دانتى ذلك لأنه كان فى الوليمة بمثابة معلم يلقى دروساً على التلاميذ فى مسائل علمية وفلسفية ، ولم يجد فى هذه الطريقة سبيلاً للتعبير عن نفسه . وكانت خيبة أمله فى فلورنسا ، وكانت عزلته ووحدته

وكبرياؤه ، وكانت صلابته وعزيمته ؛ وكان أمله فى المستقبل — كانت هذه كلها عوامل دفعته إلى أن يكتب الكوميديا

ولم يكد ينتهى دانتى من كتابة الفردوس حتى دهمه الخطر وذلك أنه حدث عراكٌ بحرىٌ بين بعض أهل راڤنّا وبعض أهل البندقية — كما أشرنا إلى ذلك فى مقدمة ترجمة الجحيم — واستولى الراڤنيون على بعض سفن للبنادقة ، وقتلوا بعضَ ملاحيها وفى إثر ذلك عقد دوج البندقية جوڤانى سورانتزو حلفاً مع ريميى واستعدّا معاً لمهاجمة راڤنّا فأزعج ذلك دانتى ولم يكن جويدو نوڤيلو قادراً على مواجهة الموقف الذى أوشك أن يعصف ببلاده ، فسعى إلى تجنب الحرب بالوسائل السلمية وبعد التشاور وإبداء الرأى بين جويدو نوڤيلو وأعيان راڤنّا فى أغسطس سنة ١٣٢١ ، تقرّر إرسال سفارة إلى البندقية واختير دانتى عضواً فيها ووصلت السفارة إلى البندقية ، ونجحت فى وضع أسس السلام بين راڤنا والبندقية . ورجع دانتى إلى راڤنا متخذاً أقصر الطرق إليها . واخترق منطقة مستنقعات كوماكيو ، وعبر نهر لامونى ، وسار خلال الحافة الشمالية من غابة الصنوبر القريبة من راڤنا وأصيب فى الطريق بالملاريا الخبيثة ، ووصل إلى منزله وهو يعانى من الحمى ولم يطل مرضه ، إذْ أسلم الروح فى ليلة ١٣ — ١٤ سبتمبر سنة ١٣٢١

وعند موت دانتى اكتشفت أسرته فقدان الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس . ولعله يبدو غريباً أن دانتى لم يخبر أحداً بمكانها ربما ظن أنه أخبر ولديه عنها دون أن يفطن إلى أنه لم يفعل ذلك . وربما لم يخبر أحداً بشأنها لأنه لم يدر أنه سيموت ، إذْ أن المنية تأتى فجأةً فى بعض حالات الملاريا الخبيثة ولعل دانتى لم يمض فى نسخ أنشودات الفردوس ويرسلها إلى كانْ جراندى دلاّ سكالا ، على نحو ما فعل من قبل بالنسبة للجحيم والمطهر ، لأنه لم يكن لديه الوقت الكافى لأن يفعل ذلك ، ولأنه آثر المضىّ فى إكمال الفردوس ، على أن يرسله إليه بعد الانتهاء منه . وربما يكون دانتى قد اضطر فى هذه الظروف الاستثنائية إلى أن يترك هذا الجزء الأخير من الفردوس فى منزل

كان لصديقه پييرو جارديىو ، الذى زاره بوكاتشو فى رافنا فى سنة ١٣٤٦ ، وعرف منه قصة هذا الجزء المفقود ، والتى أخذ بها المختصون فى الدراسات الدانتية

ولابد أن پيترو وجاكوپو ولدىْ دانتى قد تولاهما الانزعاج لهذا النقص ، وأحسا بالمهمة الخطيرة التى سوف تلقى على عاتقهما ، إذا هما أخذا على نفسيهما إكمال الفردوس . وبحسب رواية بوكاتشو ، ونقلا عن پييرو جارديىو ، هدأ خاطر الابنين حينما رأيا أباهما فى الحلم ، فدلهما على مكان الجزء الناقص من الفردوس . وذهب الابنان إلى پييرو جارديىو ، وصحباه إلى منزل كان قد سكنه من قبل وغادره حديثاً ، حيث عثروا على ذلك الجزء الناقص فى تجويف مغطى بستار فى أحد الحوائط ، وكان هذا التجويف شيئاً شائعاً فى المنازل والكنائس والأديرة ، ولا يزال يرى فى المبانى القديمة حتى اليوم .وفى زحمة الظروف التى أحاطت بموت دانتى وبجنازه ودفنه فى احتفال مهيب فى كنيسة الفرنتشسكان بحضور جويدو نوڤيلو ، وفى خلال الظروف التى أحاطت بترك المنزل الذى سكنه دانتى وأسرته ، كان طبيعيًّا أن يفوت پيترو وجاكوپو معرفةَ النقص الذى كانت عليه مخطوطة الفردوس . وحينما عثر الابنان على ذلك الجزء الناقص منها ، وجداه ٠رقماً ومكملا تماماً لما كان موجوداً لديهما من تلك المخطوطة .

وإنه لمن التوافق العجيب أن دوروثى سايرز قد ترجمت الجحيم والمطهر ، ثم وقفت فى ترجمتها للفردوس عند الأنشودة العشرين ، وحالت المنية دون إكمالها ولم تجد باربارا رينولدز – زميلتى فى دراسة الحضارة الإيطالية فى پيرودجا فى سنة ١٩٣٥ – وكما حدثتنى فى أثناء زيارتى لها فى نوتنجهام فى أكتوبر سنة ١٩٦٢ – لم تجد فى أوراق صديقتها سوى قطع صغيرة مترجمة بعد الأنشودة العشرين من الفردوس وكان عليها هى أن تأخذ على عاتقها القيام بالمهمة الشاقة مهمة دراسة الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس وترجمتها ، بالروح والأسلوب اللذين سارت عليهما دوروثى سايرز فى دراستها وترجمتها لسائر الكوميديا وقد صبرت ، وعانت ، وتجلدت ،

واستعانت ببعض زملائها وأصدقائها ، وبعض أفراد أسرتها من العارفين بفن الشعر ، حتى نجحت فى عملها كل النجاح ، وإن هذا لمن علائم التوفيق ومن دلائل الإخلاص والمحبة وبذلك اكتمل نشر أجزاء الكوميديا الثلاثة فى مجموعة « پنجوين » فى سنة ١٩٦٢ وتقديراً لجهود باربارا رينولدز فى مجال الدراسات الدانتية والإيطالية أهدتها الحكومة الإيطالية لقب التشريف من درجة « كاڤاليرى » – فارس – بمناسبة الاحتفالات التى أقيمت فى العيد المئوى السابع لميلاد دانتى ، فى سنة ١٩٦٥

« ٢ »

ومما يرتبط بكتابة الفردوس ، رسالةٌ مدوّنةٌ باللاتينية موجهةٌ إلى كانْ جراندى دِ لاّ سكالا أمير ڤيرونا ، وتعدّ كمقدمة للكوميديا ، ويرجع تاريخها إلى الفترة الأخيرة من حياة دانتى فى راڤنا . وينكر بعض الباحثين صحة صدورها عن دانتى ، على حين يميل آخرون إلى تصديقها واعتبارها رسالةً صحيحةً صادرةً عن دانتى

فى الجزء الأول من هذه الرسالة يقدّم الكاتب الفردوس كهدية لكانْ جراندى دلا سكالا جزاءً لصداقته وأريحيته . وفى الجزء الثانى منها يتكلم بإيجاز عن المعانى الأربعة للمزمور رقم ١١٤ من التوراة الذى يتناول « خروج بنى إسرائيل من مصر » ، وعن المعانى التى ترمز لها الكوميديا . وفى الجزء الثالث يشرح المعنى الحرفى لما يسميه « مقدمة الفردوس » ، ويقصد الجزء الأول من الأنشودة الأولى من الفردوس ثم يعلن عن أسفه لتوقفه عن المضىّ فى الشرح بسبب بعض المسائل الداخلية ، ويعرب عن أمله فى العودة إلى ذلك فى المستقبل

ويعتمد المنكرون لصحة هذه الرسالة على أن قدامى الشراح لم يعرفوها ، أو أنهم إذا كانوا قد عرفوها فقد تجاهلوا أمرها ، وبذلك لم يعتمدوا عليها عامدين

أو غير عامدين فى دراسة الكوميديا ويتساءل هؤلاء هل كان على دانتى أن يقطع فيض وحيه الشعرى ويتوقف عن كتابة الفردوس ، لكى يكتب رسالة لاتينية من هذا النوع يعلق فيها على الكوميديا ؟ ويقولون إنه إذا كان دانتى قد رغب أن يكتب تعليقاً أو شرحاً للكوميديا ، أفما كان الأجدر به أن يبدأ ذلك بالنسبة للجحيم لا للفردوس ؟ ويرى هؤلاء أن هناك بعض أوجه الاختلاف والتفاوت بين هذه الرسالة وسائر كتابات دانتى من حيث الأسلوب والمعنى .

أما الذين يأخذون بصحة هذه الرسالة — ومنهم إدوارد مور فى أواخر القرن الماضى ، وباربارا رينولدز فى الوقت الحاضر — فإنهم يرون أنه قد عُرف عن دانتى تغيير مناشطه من ناحية إلى أخرى ، لكى يخفف عن نفسه شيئاً من التركيز الذى استغرق فيه فى أثناء كتابة الكوميديا ، وبذلك فليس هناك من بأس فى أن يكون دانتى قد عمد إلى كتابة هذه الرسالة على سبيل التغيير فى نوع العمل الذى يمارسه ويكب عليه . وفى رأى إدوارد مور أن موقف قدامى الشراح منها كان مزيجاً من المعرفة والجهل بها ، ولعل هذا يرجع إلى أن دانتى ربما يكون قد كتب أكثر من رسالة أو مقالة واحدة عن موضوع الكوميديا ومعانيها

وصحيح أن أسلوب دانتى فى هذه الرسالة لا يبلغ المستوى الجدير به ، ومع ذلك فإنها تحتوى على عناصر من فكره وشخصيته ، وتشتمل على نقط تفصيلية صغيرة توحى بأنها من أسلوبه وتعبيره ، كما أنها تحتوى على ما عرف عن دانتى من ميله إلى التقسيمات الجزئية والفرعية ، وإلى التحليل الشعرى الدقيق ، وعلى وجه العموم فإنها تتضمن أشياء من الروح العامة التى تجعل القارئ يحس أنه أمام بعض آثار دانتى .

ويتحرى المؤيدون لصحة هذه الرسالة أسلوب النقد التاريخى الباطنى ، من حيث زمان تدوينها . ويرون أن دانتى قد بدأها بوصف أمير فيرونا بأنه « المظفر جداً » — أو صاحب الانتصارات العظيمة — ، وهذا يعنى أنه لا يعقل أن تكون قد صدرت فى أغسطس سنة ١٣٢٠ ، حينما منى بالهزيمة على

يد پادوا ، بل الأحرى أن تكون قد صدرت فى الجزء الأول من سنة ١٣١٨ ، عندما استولى كانْ جراندى دلاّ سكالا على كريمونا ، واختير زعيماً وقائداً عامّاً للحلف الجبلينىّ فى لومبارديا ، وبعد أن زار دانتى ڤيرونا لكى يشهد بنفسه ما سمعه عما ناله من المجد والشهرة . وربما يكون دانتى قد أرسل مع هذه الرسالة الأنشودة الأولى من الفردوس . واستخدام دانتى للفعل المستقبل عند كلامه عن سائر الفردوس فى هذه الرسالة ، يوحى إلينا أنه كان قد وضع موجزاً أو مخططاً عامّاً له ، وأنه كان عليه أن يمضى قدُماً فى إنشاء الفردوس فى صورته النهائية .

ومن حيث التفاوت فى المعنى ، نلاحظ أن دانتى فى الفصل الأول من الكتاب الثانى من « الوليمة » يقول إن الكتابة يمكن أن تكون ذات معان أربعة . المعنى الأول هو المعنى اللفظى الذى تدل عليه الكلمات والمعنى الثانى هو المعنى الذى يختفى فيه المعنى الحقيقىّ وراء الرمز . ويرى دانتى — على نحو ما يفهم الشعراء — أن أوڤيديوس حينما قال إن أورفيوس قد جعل بموسيقاه الوحوش أليفةً ، واجتذب إليه الأشجار والأحجار ، إنما يعنى أن الموسيقىّ يستطيع أن يلين من القلوب القاسية ، وأن يحمل مَنْ نعوزهم روح العلم والفنّ على أن يستجيبوا إليه . والمعنى الثالث هو المعنى الخلقى ، وهو ما يأخذ به المعلمون . فمثلاً حينما يقول الإنجيل إن المسيح قد صعد إلى الجبل لكى يتجلى ، وإنه أخذ معه ثلاثةً من حوارييه ، فإن هذا يعنى أنه فى المسائل الخفية يجب أن نكون فى رُفقة أفراد قلائل . والمعنى الرابع هو المعنى الروحانىّ الذى يعلو على الحواس . فإذا ذكرت التوراة أنه بخروج شعب إسرائيل من مصر فى عهد النبىّ موسى قد صارت أرض الميعاد حرةً مقدسةً ، أمكننا أن ندرك المعنى الروحانىّ الذى يمكن أن تدلّ عليه هذه الكلمات ، كما أنه من المستطاع أن نستخلص من هذا المعنى أنه إذا تخلصت الروح من أدران الخطيئة أصبحت حرةً مباركةً وملكت زمام نفسها

وفى الرسالة التى نحن بصددها ، يناقش دانتى هذه المعانى الأربعة على النحو الآتى يقول إن المعنى المقصود بهذا المؤلَّف (أى الكوميديا) ليس معنى

واحداً فحسب ، بل إنه يمكن أن يعدّ مؤلفاً متعدّد المعانى . فالمعنى الأول هو المعنى الحرفى الذى يدل عليه اللفظ . ثم يليه المعنى الذى يمكن أن يحتمله اللفظ . فالمعنى الأول هو المعنى اللفظى ، والمعنى الثانى يسمى المعنى الرمزى أو الخلقى أو الروحانى . ويطبق دانتى هذه التفسيرات على ما جاء فى التوراة بشأن المزمور الذى يتناول « خروج بنى إسرائيل » من مصر فى المعنى اللفظى يعنى هذا خروج بنى إسرائيل من مصر فى زمن موسى . وفى المعنى الرمزى قد يُقصد بذلك خلاص البشرية كلها على يد المسيح — كما عند المسيحيين . وفى المعنى الخلقى قد يدل هذا على تحوّل الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حال النعمة . وفى المعنى الروحانى يمكن أن يدل ذلك على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد فى هذا العالم إلى رُحاب الحرية والمجد السرمدى . وهذه المعانى الصوفية الثلاثة يمكن أن تعد كلها معانى رمزية ، إذ أنها تختلف عن المعنى اللفظى أو التاريخى بصورة أو أخرى وقد أدرك دانتى ما قد يلاقيه الباحث من الصعوبات فى مجال الرمز وفى الفصل الرابع من الكتاب الثالث من « الملكية » حذّر دانتى من البحث عن المعنى الرمزى حيث لا وجود له ، وحذّر من فهمه على غير حقيقة ، فقد يرمز لفظ الزنبق مثلاً لفلورنسا ، أو فرنسا ، أو حزب الجبليين ، أو العذراء ماريا ، أو المسيح ، أو كلّ هذا جميعه .

ونرى من هذا العرض الموجز أن التفاوت بين ما ورد فى « الوليمة » وبين ما جاء فى هذه « الرسالة » لا يمسّ جوهر المعانى التى أراد دانتى أن يعبر عنها . والتقارب بين ما أورده فى كل منهما واضحٌ بيّن . وإذا كان دانتى قد عبر عن مدلول المعنى اللفظى والمعنى الرمزى فيما كتبه فى « الوليمة » ، ثم عاد إلى تناول ذلك فى هذه « الرسالة » بعد سنوات ، فلا يعدّ ما كتبه أخيراً متنافياً مع ما كتبه من قبل .

ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبار هذه « الرسالة » إما أن تكون مدوّنةً بواسطة أحد أصدقاء دانتى أو تلاميذه ، وإما أن يكون دانتى نفسه قد أملاها فى عجلة من الوقت على واحد من هؤلاء ، وإن كان الرأى الأغلب أنها تعدّ من تأليفه .

« ٣ »

يظن بعض الناس أن الفردوس هو أبعد أجزاء الكوميديا عن تذوّق أهل العصر الحاضر ، لأنه يتناول عالم السماوات ، أو لأنه لا يُعنى بوجود الزمان والمكان ، أو لتعدّد طبقات النعيم والطوباوية به ، أو لأنه اشتمل على علوم العصور الوسطى البعيدة عنا ، أو لأنه — على غير حقيقة — أقلّ أجزاء الكوميديا احتواءً على ما يطلق عليه اسم الشعر الوجدانى أو الغنائى وربما يؤثر هؤلاء عليه الجحيم أو المطهر . ولكنى أعتقد أن المفاضلة بين أجزاء الكوميديا أمرٌ غير عادل ، ولعلها ترجع — فى الغالب — إلى أن الوقت لم يتسع لِمَنْ يفاضلون بين أجزائها، لكى يقرءوا الكوميديا كلها ويتذوّقوا ما اشتملت عليه من الفن الرفيع

لم يقدّم لنا العلم الحديث شيئاً يزيد عما فكر فيه أهل العصور الوسطى فى شأن طبيعة الخلق ، وإن كان قد قدّم لنا المزيد عن الصورة الطبيعية التى تصاحب ذلك الفكر الوسيط ، أو توسّع من مدى تصوّر الكون بأعظم مما تصور أهل تلك الأزمان وإننا لنجد شكل القصة فى الكوميديا قد أملاه العلم المعاصر ، بنفس الطريقة التى أملاها العلم الحديث فيما كتبه جول ڤيرن أو هربرت جورج ويلز فيما وضعاه من القصص عن عالم الكواكب ولقد اتخذ دانتى من علم عصره أساساً أو إطاراً فى بناء الكوميديا فالأرض عنده هى مركز العالم — كما عرفنا من قبل — ومن حولها تدور الشمس والكواكب ، وذلك بناءً على الحركة الظاهرة لا الحقيقية

وكان نصف الكرة الأرضية الجنوبى فى نظر دانتى خالياً كله من السكان ومغطّى جله بالماء وعنده أن هاوية الجحيم قد هبطت بسقوط اوتشيفيرو — إبليس — ، فى أسفل أورشليم ، حتى بلغت مركز الكرة الأرضية ومركز العالم وبرز فى مقابلها جبل المطهر شامخاً كجزيرة وسط محيط الماء الشاسع فى

نصف الكرة الجنوبى ، ومن فوقه تعلو دوائر السماوات التسع ، ثم « الإمبريوم » أو سماء السماوات وقد زين دانتى قصته وجمَّلها بكثير من التفصيلات الفلكية أو الجغرافية المعاصرة ، لكى يوفر الجو الملائم ، الذى يساعد على اجتذاب القارئ إليه فى زمانه

ولكن العلماء الدانتيين — ومنهم باربارا رينولدز — يرون أن هذه المسائل العلمية لم تكن ضرورية فى حد ذاتها ، إلا لأنه لم يكن هناك غيرها فى زمانه . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن كوبرنيكوس ، فلعله لم يكن يضيره شىء فى أن يأخذ بعلمه القائل بأن الشمس — لا الأرض — هى مركز عالمنا . ولعله كان يجعل أكثر الأرواح طوباوية أقربها إلى الشمس ، وربما وجد أن اعتبار الشمس مركز العالم يناسب مادة الشعر أكثر من اعتبار الأرض مركزاً له ، وبخاصة أن الشمس كانت تعد رمزاً لله ولو أن دانتى قد عاش فى زمن أينشتين لكان من المحتمل أن يأخذ برأيه فى اعتبار العالم بغير مركز ، إذ قالت الفلسفة المدرسية بأن الله دائرة مركزها فى كل مكان ومحيطها فى غير مكان .

وعلى ذلك فإننا نرى أنه إذا كان الإطار العلمى الذى اتخذه دانتى فى بناء الكوميديا يعد إطاراً علمياً خاطئاً ، فلا يعنى هذا أن الفكر الذى بُنى عليه يعد خاطئاً كذلك ، إذ أن علم زمانه — كأى علم لأى زمان آخر — لم يكن سوى نسيج أو إطار اتخذه الشاعر كوسيلة أو أداة ، كما كان من المحتمل أن يتخذ علم زمان آخر لو أنه وُجد فيه وهذا يعنى أنه لا يجوز أن يكون علم زمانه ذا أثر على جوهر فكره وفنه ، وبالتالى لا ينبغى أن يكون هذا عاملاً فى بعدنا عنه ، أو سبباً فى حرماننا من فكره وفنه . وإن المسألة لتحتاج إلى الصبر والتأنى ، حتى يمكننا أن نستوعب فن دانتى العظيم وإن الدرة اليتيمة لتظل أبداً درة يتيمة ، مهما اختفت أو حجبت عن الرؤية ، ولا بد من الصبر والجلد حتى نتمتع بمباهجها

وهناك عقبتان أخريان أكثر أهمية من مسألة العلم الكونى فى العصور الوسطى ، قد تقفان حائلاً بين فردوس دانتى والقارئ الحديث العقبة الأولى

هى عدم وجود الزمان والمكان فى الفردوس ، والثانية هى تعدّد طبقات النعيم الأبدى ، ورضا الطوباويين فى كلّ طبقة بما هم عليه من الطوباوية . وهاتان العقبتان مرتبطتان إحداهما بالأخرى ، ويمكن التعبير عنهما بقولنا انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر . وهذان المعنيان غير مقبولين عند أهل الفكر والفن فى القرن العشرين بصفة خاصة ، إذ أن العقل الحديث لا يمكنه أن يتصوّر فكرة التوقّف عن التقدّم عند حد معين ، مهما بلغ مستواه أو قدره .

لا يعنى انعدام الزمان والمكان فى الفردوس ، ولا تعنى الطوباوية الأبدية ، ولا يراد بالشهود الإلهىّ الأبدىّ ، انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر مزيداً . وإن الأمر لا يبدو على هذه الحال تماماً ، إذ أن الطوباوية الأبدية تعنى المزيد من التعمق بلا نهاية ، فى أغوار الشهود الإلهىّ . وإن معرفة الطوباويين أن أرواحاً أخرى تفوقهم فى طوباويتهم ، لا يؤثر فى مستوى بهجتهم ، والطريق مفتوحٌ أمامهم لكى تزداد بهجتهم ، وتعظم طوباويتهم فى ذات مستواهم ، بحسب قدرتهم ، وبفضل من الله ونعمته عليهم .

أما القول بأن الفردوس بعيدٌ عنا لأنه تغلب عليه الروح اللاهوتية أو العلمية ، ويقلّ فيه الشعر الوجدانى أو الغنائى الذى تُجتذب إليه القلوب ، فقولٌ غير عادل صحيحٌ أن الفردوس يشتمل على مسائل فى اللاهوت أو العلم ، ولكنه لا يقتصر على ذلك ، بل ليس هذا هو طابعه الأساسى . وإن مَن يتسع وقته لقراءة الفردوس مكتملاً ، فى نصّه الإيطالى ، أو فى إحدى ترجماته الجيدة ، ليجدن اشتماله على أقدار طيبة من فرائد الشعر الوجدانىّ أو الغنائىّ ، جنباً إلى جنب مع شعر اللاهوت أو العلم ، الذى كان نظمه شعراً يتلاءم مع طريقة العصر ، وذلك على نحو قد يزيد عما ورد فى الجحيم أو المطهر من هذا النوع من الشعر ، وكما سنرى بعد قليل . وكيف كان من المستطاع لدانتى — أو لغيره من الشعراء — أن يقيم فردوساً من البهجة الصوفية ومن النعيم العلوىّ ، الذى استمدّ صوره وعناصره من الأرض والسماء ، دون أن يعتمد — فيما يعتمد عليه — على أقدار طيبة من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ وإذا كان بعض النقاد قد ظنوا أن

التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر إثارةً للنفس وأولى بقول الشعر الغنائى ، كما ورد فى الجحيم مثلاً ، فما رأى هؤلاء إذا كان دانتى ، وسط أساه وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهجهم فى علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ أوَلا يكون بذلك قد قدّم لنا ما هو نادرٌ من بين ثمرات أعاظم الشعراء ؟ أوَلا يجدر هذا أن يكون مدعاةً لنا لأن نقترب منه ونتذوّق بعض ثمراته ؟

وفضلا عن ذلك — كما رأينا وكما سنرى — فإن من أهداف كتابة الكوميديا ، السعى إلى إصلاح البشرية فى ذاتها من طريق الفن والعلم ، وتخليصها من الأدران والمفاسد ، والسموّ بها إلى الحياة الآمنة السعيدة ، وبإيجاد إمبراطور عالمىٍّ واحد ، يدبر شؤون الدنيا ، ويقضى على أسباب النزاع والشقاق بين الشعوب والحكام ، ويطبق العدل ، ويحقق المساواة ، ويضمن الحرية ، وينشر ألوية السلام فى أرجاء العالم . وماذا حاول غير ذلك المفكرون والمصلحون ، منذ أزمان بعيدة حتى اليوم ، وهو ما عبر عنه دانتى بطريقته فى الكوميديا بعامة ، وفى الفردوس بخاصة

ونلاحظ كذلك أن دانتى فى هذا المجال العلوىّ ، كان من بين السابقين بفكره وخياله ، وبهذا الأسلوب الفنى ، إلى الخروج من نطاق الأرض ، والعروج إلى عالم الفضاء ، وإلى بلوغ الكواكب فى مسالكها وكم من سماوات أو أفلاك ذهب فى أرجائها صُعداً ، وهو يحملنا فوق أرياشه من مرحلة إلى أخرى ! فعل دانتى هذا على أجنحة الشعر ، فى الجزء الأول من القرن الرابع عشر . وها هى ذى البشرية تسعى فى هذا الزمان الحديث إلى كشف أسرار الفضاء الخارجىّ ، وإن كانت لم تستكمل بعدُ كشفَ أسرار الفضاء الداخلىّ — هنا فى الأرض وفى نفس الإنسان بل فى جسده ، — وها هم أولاء العلماء يعملون على بلوغ الكواكب ، وبذلك قد يتحقق بعض أخيلة الشاعر وأحلامه . أفَلا يكون هذا من العوامل التى تحملنا على الاقتراب منه ، وتذوّق فنه ، بدلا من الابتعاد عنه ، على الرغم من اختلاف حقائقنا عن خياله ، وتفاوت علمنا عن

علمه ، وتباعد زماننا عن زمانه ؟

وبهذا فإننا نرى أنه على الرغم من فوارق الزمان والمكان ، فإن دانتى يردد كثيراً مما يدور بين جوانحنا ، ولعله قريبٌ إلينا ، أو لعلنا نحن قريبون إليه دون أن ندرى أفلا يحملنا هذا على أن ندنو من فكره وقلبه ، لكى ندرك ما سعى إليه بوسائله ، ونتأمل ما نسعى إليه ببعض وسائله ، أو بوسائلنا !

« ٤ »

كان مصير البشرية من أهم ما شغل ذهن الإنسان ، منذ أن تميز بحياته العقلية الوجدانية . وبذلك فقد زخر تراث الإنسانية منذ أقدم العصور بالصور والأخيلة عن الحياة فى العالم الآخر وقدمت معتقدات البشر وأديانهم صوراً متفاوتةً عما يمكن أن يلقاه الناس فى الحياة الآخرة ، كجزاء أو مثوبة على أعمالهم ونواياهم فى الحياة الدنيا ، أو بناءً على ما ينالونه من غضب الله وسخطه ، أو عفوه ومغفرته ، أو رضاه ونعمته وقد تراوحت هذه الصور بين عذاب الآثمين ، وتطهر التائبين النادمين ، ونعيم الأبرار الصالحين

ويقال إن الفردوس – موضوع هذه الترجمة – لفظٌ مأخوذٌ عن اللغة الفارسية والفردوس تعبيرٌ عن سعى الإنسان إلى بلوغ السعادة ونيل العدالة ، التى لا تتحقق فى هذه الحياة الدنيا . وهو يعنى حديقةً أو روضةً أو مرجاً يسوده ربيعٌ دائمٌ مزدهرٌ . وتشيع فى أرجائه الأنغام العذبة ، وتنتشر فى أنحائه الأنوار المتألقة وتتخيل بعض الشعوب الفردوس كائناً عند حدود العالم المسكون فى أقصى الغرب فيما وراء البحار ، كما عند بعض الشعوب الآسيوية ، وأحياناً يتخيله الناس فى العالم السفلى ، كما عند ڤرجيليو وترسم الأديان السماوية الفردوس فى معارج السماوات

ومن بين ما ورد فى تراث البشرية عن الفردوس ، نجد البدائيين فى أستراليا يتصورون الفردوس مليئاً بالأكواخ الواسعة وبالأراضى الغنية بالصيد الوفير

ونجد الديانة المصرية القديمة قد رسمت الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية وصورت الديانة الزرادشتية أهورا مزدا - الإله الحكيم — فى مملكة النور فى عالم السماوات ، ويعاونه طوائف من الملائكة فى محاربة أهريمان — الشيطان — وأعوانه من شياطين الشر فى مملكة الظلام . ورسمت الديانة الهندية البطل أرْجنا وهو يصعد إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة ، والحوريات تحت الأشجار الخضراء ، والأنغام السماوية ، والملائكة ، وصفوة البراهمة ، فى حضرة رب الأرباب .

ويتكلم هوميروس فى « الإلياذة » عن أبواب السماء ونعيم الفردوس ، كما يصف الفردوس فى « الأوديسة » فى عالم الأرض فى صورة روضة يسودها ربيع دائم ، وتسرى فيها أنسام عليلة ، ويتجاوب فى أرجائها شدو الطيور .

ويتصور هزيود جزر الفردوس فى عالم الأرض ويذكر أفلاطون فى بعض محاوراته مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس ويرسم شيشيرون فى « حلم شيبيون » صوراً مما يلاقيه المخلصون لبلادهم فى رُحاب السماوات . ويتكلم ڤرجيليو فى « الإنيادة » عن « الإليزيوم » فى العالم السفلى ، وهى حقول الفردوس موئل السعداء ، بما فيها من أنوار وبهجة ورقص وغناء .

ونجد فى تراث اليهود صوراً عن الفردوس ، بما يحتوى عليه من مقامات متفاوتة يبلغ عددها خمسة ، أو تزيد إلى سبعة ، ويتميز كل منها فى بنائه وتكوينه من الأخشاب الثمينة أو الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ، وفى اختصاصها بطوائف بعينها من الطوباويين ، فضلاً عما يوجد بها من الألوف المؤلفة من الملائكة ذوى الوجوه المنيرة ، وما يسودها من أنوار باهرة وأنغام علوية . ويرسم هذا التراث صوراً عما يوجد فى الفردوس من الورود والرياحين ، وما ينساب فى أعطافه من أنهار من الماء والخمر والبلسم والعسل .

وكذلك نجد فى تراث المسيحية فى العصر القديم وفى العصور الوسطى صوراً متنوعةً عن العالم الآخر ، بما فى ذلك عالم الفردوس ففى « الكتاب المقدس » نجد إشارات وصوراً متناثرة عن الفردوس . ومن الأمثلة على ذلك ما ورد فى سفر

التكوين ، وفى نشيد الإنشاد ، وفى إنجيل متّى ، وفى إنجيل لوقا ، أو ما ورد فى الكتاب المقدس عن النبوءات والرؤى ، مثل نبوءة حزقيال ، ونبوءة أرميا ، ونبوءة دانيال ، وما جاء فى رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس ومن هذا أيضاً ما ورد فى رؤيا يوحنا ، بما تشتمل عليه من وصف للملائكة والطوباويين حول عرش الله ، وهم يترنمون بمجده ، وبما تتضمنه رؤياه من رسم لمدينة الله ، التى لا حاجة بها إلى الشمس ولا إلى القمر ، لأن مجد الله أنارها ومصباحها الحمل

ومن كُتّاب الرؤيا المتأخرين نجد القديس براندان الإيرلندى فى القرن السادس ، الذى كتب رؤيا ذكر فيها كيف اجتاز مناطق المعذبين وسط المحيط ، وكيف شهد جزيرة الفردوس والسعداء . ويستمر ظهور كتاب الرؤيا فى أواخر العصور الوسطى ، فمن ذلك نجد رحلة الراهب توندال الذى يتجاوز مناطق العذاب ، حتى يرى الأبرار ينعمون بترانيم الفردوس العلوية ، ويشهد الملائكة يحلقون فى رُحاب السماوات وكذلك نجد الراهب يواكيمو الفلورى يتناول حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو دى مونتى كاسينو عن الجسر الذى يؤدى إلى معارج السماوات . وتكلم بونفيزين دا ريفا فى الكتاب الذهبى ، وهو الجزء الثالث من « كتاب الكتب الثلاثة » ، تكلم عن الفردوس ، بما يسوده من الشذا العطر ، وبما يتجاوب فى أرجائه من الأناشيد العلوية ، كما ذكر جمال أجسام الطوباويين ، وتحدث عن رعاية المسيح إياهم وحدبه عليهم وكذلك عُرفت فى أوروبا وفى إيطاليا رؤى ماتيلدا دى ماجدبورج ، وماتيلدا دى هاكنبورن ، وجرترود دى أيسليبن ، بما اشتملت عليه من صور مفعمة بالأمل والسعادة فى الحياة الآخرة

ووُجدت أنواعٌ أخرى من القصص المسيحى الذى يتناول هذه الناحية : ومن ذلك مما تركه أحد شعراء التروبادور فى منطقة البروفنس — وهو مجهول الاسم — عن وصف للفردوس بهيئة حفل عظيم ، أقامه فى بلاطه أحد الأمراء ، فى يوم عيد جميع القديسين وذكر كيف تقاطر الأطفال والعذارى والأرامل والشهداء والقديسون ، وكيف قادت ماريا العذراء وماريا المجدلية الرقص والإنشاد

فى ذلك الحفل العظيم . [وفى قصيدة كتبها جاكومينو دا فيرونا فى هذا الموضوع ، يبدو القديسون كأنهم] فرسان يسيرون تحت لواء ماريا العذراء ، التى تكللهم بالأزهار العطرة ، وتفيض عليهم بهداياها الثمينة .

ومن ذلك أيضاً قصص النوّامين التى زار أبطالها الفردوس ، وحينما غادروه اعتقدوا أنهم قضوا به بضع ساعات أو بضعة أيام ، على حين يكونون قد قضوا به سنوات أو قروناً طويلة . وظهر هذا القصص فى أنحاء من أوروبا ، كما توارد مضمونه فى صور متفاوتة لدى شعوب كثيرة فى الشرق الأدنى ، وفى الشرق الأقصى

وإذا نحن ألقينا نظرةً عامةً إلى عالم الفنون ، وجدنا مادةً مثيرة فى هذه الناحية . ففى عالم الفنون التشكيلية ، نجد مثلا فى آثار الإتروسكيين فى فنون الرسم والنحت والحفر ، نماذج واضحة عن الصراع بين روح الشر وروح الخير للاستيلاء على أرواح الموتى للذهاب بهم إلى الجحيم أو الفردوس . وعلى جدران مقابر المسيحيين الأوائل نجد رسوماً ترمز للفردوس كحديقة ذات أشجار ، أو ترمز للفردوس بتل مرتفع ، وبأنهار أربعة ، كما نجد على تلك الجدران رسوماً ترمز للطوباويين وهم مجتمعون فى مأدبة . وفى آثار الموزاييك فى الكنائس البيزنطية ، ثم فى الكنائس الرومانسك ، نجد المسيح ماثلاً على عرشه فى السماء ويحيط به الرسل الاثنا عشر وكذلك نجد الكنائس القوطية الأولى مزينة بأشكال منحوتة أو محفورة ، تمثل لمحات من كتابات الرؤيا

وتزداد بالتدريج هذه الآثار ، فتصبح أكثر مثولا وأدق صنعاً صورُ المسيح فى عرش السماء محاطاً بالملائكة ، وفى جانب منه نجد المعذبين فى الجحيم ، وفى الجانب الآخر نجد المختارين يتجهون صوب الفردوس . ومن هذا النوع من الفن التشكيلى ما رسمه جوتّو المعاصر من صورة القيامة فى كنيسة سانتا ماريا دل أرينا فى پادوا . ولكن هذا الفن لا يتقدّم أداؤه إلا بعد دانتى ، وبالتدريج ، على أيدى أمثال أوركانيا ، وسنيوريلى ، وميكلانجلو ، وهولباين . وفضلا عن ذلك فإننا نجد وردة السماء ، التى تصور فيما تصوره ، العذراء ماريا وسط

الملائكة ، وكذلك يوحنا الإنجيلى صاحب الرؤيا، نجد ذلك ماثلاً فى الصور الصغيرة أو المنمنمات ، وفى اللوحات ، وعلى الزجاج الملوّن فى الكاتدرائيات وفى أعمال الحفر ، فى ذلك العهد

وفى مجال الفنون الموسيقية نجد الموسيقى التى تعتمد فى نموّها بصورة أساسية على الإحساس والعاطفة ، قد استطاعت أن تخفّف بالتدريج من قيود الكلمة والمقطع والوزن ، منذ القرن الرابع الميلادى ، وظهر أثر ذلك فى الألحان الأمبروزية ، ثم فى الألحان الجريجورية من بعد وكان للكنيسة الآسيوية والإفريقية أثرها فى ذلك التخفف ، واستطاع المنشد أن يعطى التلوين الصوتى ويرتجل النغم الذى لا يتقيد بالكلمة تماماً ، حينما كان يفصح عن إحساسه الدينى فى شتى المواقف الدينية وإذا ما عجز الإنسان عن التعبير عن الله بالكلمات ، وإذا كان فى الوقت نفسه لا يستطيع أن يظل أمامه صامتاً ، فما من سبيل سوى صوت الموسيقى الذى يسعى به إلى التعبير عما يعتمل بين جوانحه ، بما لا تقوى عليه الكلمات

واتضح ذلك فى الألحان الجريجورية بما اشتملت عليه من تعبيرات متعددة كالولولة، والإفصاح عن الإيمان ، والتهليل أو التمجد بالعذراء ماريا والسيد المسيح وظلت هذه الألحان الجريجورية تنمو فى العصور الوسطى حتى عصر دانتى ، وأصبحت معيناً لا ينضب ، استلهمه أعاظم الموسيقيين فى إنتاج روائعهم الفنية

وفضلا عن ذلك فقد وُجدت استعراضات ، وتمثيليات دينية مثل مسرحيات الأسرار ، أو مسرحيات الخوارق ، أو تمثيلية القيامة ، أو تمثيلية آدم وكانت تعرض فى الكنائس أو الأديرة ، أو أمام أبوابها وفى ساحاتها ، فى الأعياد الدينية ، فى أنحاء أوروبا وكان مما يُعرض فى هذه المسرحيات أو التمثيليات مشاهد من الفردوس وعالم السماوات — إلى جانب مشاهد من الجحيم والمطهر — وكانت تصحب بالإنشاد وعزف الأورغن .

وإلى جانب هذا فقد رأينا كيف زخر تراث الإسلام بصور متنوعة عن

العالم الآخر ، وإن كان بعض عناصره يرجع إلى ثقافات سابقة عليه . فقد ذكر « القرآن الكريم » ، والحديث الشريف ، وكتب التفسير ، وعلماء الإسلام ، وصوفيته ، وبعض أدبائه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة ، وتناول ذلك فى مجموعة المعصية والعذاب ، والتكفير والتطهر ، والسعادة العلوية ونعيم الفردوس .

ونجد فى ذلك أقوالا وأخباراً متنوعة عن أسماء الجنان ، ، وعن بناء ووصف كلٍّ منها ، واختصاصها بطائفة من السعداء ومن أمثلة ذلك ما نقرؤه عن دار المقامة ، ودار السلام ، وجنة النعيم ، وجنة الخلد ، وجنة الفردوس ، وجنة عدن ، ثم الوسيلة التى هى أعلى درجة فى جنة عدن . ومن ذلك أن أهل الجنة يدخلون الجنة بفضل الله ورحمته ، وأنهم يرحبون بعضهم ببعض ، وأنهم متفاوتون فى درجات نعيمهم وشهودهم الله ، وهناك منابر وأسرّةٌ وكراسى ومراتب لكل منهم بحسب مستواه وورد أنه لا اختلاف ولا تباغض ولا تحاسد بين أهل الجنة ، وأنهم راضون بما هم عليه .

وجاء فى تراث الإسلام أن نوراً ينفهق على أهل الجنة ، ويسرى فى ذواتهم ، فيبهتون من جمال الله ، الذى يرفع عنهم الحجب ، ويتجلى لهم ، وبذلك يصبحون قادرين على الرؤية دون قيد من جهات أو مسافات ، ويطيقون شهود الله ، الذى هو أساسٌ لنعيم الجنة . ومما يذكره هذا التراث الإسلامى أن غناء الحور العين فى الجنة يتجاوب مع الأنغام التى تصدر عن المزامير المعلقة فى أغصان الأشجار بهبوب الرياح ويأتى فى هذا التراث أنه هناك المعراج الذى تعرج عليه أرواح بنى آدم إلى الجنة ، وفى أعلاها سدرة المنتهى ، التى تخرج من أصلها أنهارٌ من ماء غير آسن ، وأنهارٌ من لبن ، ومن خمر ، ومن عسل مُصَفًّى . ويرد ذكر دوائر الوردة الصوفية وجماعات الملائكة الذين يحيطون بعرش الله ويسبحون بحمده وورد فى تراث الإسلام صورٌ عن قصة الإسراء والمعراج النبوىّ ،فى صُحبة جبريل ، إلى عالم السماوات .

وسبق أن عرفنا — فى مقدمتىْ ترجمتىْ الجحيم والمطهر — أن التراث الإسلامى عن العالم الآخر كان معروفاً فى أوروبا ، حينما كانت الحضارة العربية

والإسلامية صاحبة القِدْح المُعلَّى وقد تم انتقالها إلى أوروبا من طريق الأندلس ، وجنوبىّ إيطاليا ، ومن طريق المشرق فى عهد الحروب الصليبية وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامى فى أوروبا منذ القرن الثالث عشر. وظلت هذه الأخبار تتواتر فى كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء فى أوروبا ، حتى أواخر القرن الخامس عشر

هذه صورٌ موجزةٌ عن بعض ما ورد فى تراث البشر عن العالم الآخر وعن الفردوس حتى زمن دانتى وكانت هذه مادة متعددة الأصول ، وفى متناول دانتى ، الذى كان له أن يستعين بها فيما استعان به من العناصر المختلفة فى بناء الكوميديا بعامة والفردوس بخاصة وكان دانتى فى هذه الناحية كما فى غيرها ، كمَنْ يصنع بدائع البلور من حبات الرمال .

« ٥ »

كان علم الفلك السائد فى العصور الوسطى ، من الأسس التى اعتمد دانتى عليها فى بناء الكوميديا ، وهو فى ذلك يرجع إلى أصول يونانية وشرقية وسكندرية وأوروبية وعربية . ومن ذلك مثلا ما نراه من قول أرسطو بأن عالمنا يتكون من ثمانى سماوات أعلاها السماء الأثيرية والتى سماها أفلاطون بسماء النجوم الثابتة وأضاف بطليموس السكندرى السماء التاسعة ، سماء المحرك الأول التى تدور بعكس سائر السماوات من الشرق إلى الغرب واتخذ علماء العصور الوسطى سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات عن أرسطو ، واعتبروها السماء العاشرة .

وقد مثّل علماء العرب ومَنْ دار فى فلكهم من الأعاجم من فرس وتتر ويهود ، مثلوا ما تأدّى إليهم من علم الفلك القديم وأضافوا إليه ما بلغوه بدقة ملاحظاتهم ، ثم أصبحوا عنصراً فعالاً فى حلقة الاتصال بين حضارة الأقدمين والحضارة الأوروبية فى العصور الوسطى ونجد الفرغانى مثلاً — الذى عاش فى القرن التاسع وعاصر المأمون — نجده قد نقل إلى اللغة العربية « كتاب

المِجِسطى » لبطليموس فى علم الفلك . وقد تُرجم هذا الكتاب مرتين من العربية إلى اللاتينية فى خلال القرن الثانى عشر ، ترجمه أولاً يوحنا الإشبيلى فى سنة ١١٣٥ ، ثم ترجمه جيراردو الكريمونى فى سنة ١١٨٥ . ودُرِس هذا التراث الفلكى — فيما دُرِس من علوم العصر — فى الأديرة ثم فى الجامعات فى إسپانيا وإيطاليا وفرنسا وفى سائر معاهد العلم فى أوروبا . ومن ثمرات هذه الدراسة ظهور ما يعرف بزيج أو بجداول ألفونسو الفلكية ، نسبة إلى ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، بعد منتصف القرن الثالث عشر .

عرف دانتى هذا التراث الفلكى ، فنجده يذكر فى مؤلفاته بعضَ أعلام الفلك من القدماء ومن العرب مثل أرسطو وبطليموس والفرغانى . ونجد هذا أيضاً فى اعتماده على هذا التراث ، حينما تناول الكلام فى « الوليمة » أو فى « الحياة الجديدة » أو فى « الكوميديا » عن مسائل فلكية تفصيلية متنوعة ، مثل أبعاد الأرض وفينوس أو الزُّهَرَة ومركوريو أو عُطارد ، أو حركة سماء الزهرة الثلاثية ، أو حركة سماء النجوم الثابتة ، أو قطر الشمس ، أو انعكاس ظل الأرض حتى سماء الزهرة ، أو تحديد فصول السنة أو الأيام أو الساعات . ثم نجد هذا فى بناء دانتى للكوميديا ، على أساس من علم الفلك الذى كان سائداً فى زمانه .

الأرض عند دانتى — كما رأينا — مركز عالمنا ، وهى محاطةٌ بدائرة من الهواء ، ثم بدائرة من النار ، وتدور من حولها تسع سماوات أو أفلاك لكلٍّ منها كوكب ، وتزداد سرعة كلّ سماء منها كلما ازدادت بعداً عن الأرض . وتشرف طبقةٌ خاصّةٌ من الملائكة على حركة كلّ سماء ، والتى تؤثر كلٌّ منها على شؤون الأرض ، وهذا فضلاً عن السماء العاشرة ، سماء « الإمپريوم » أو سماء السماوات . وتصنع هذه السماوات « الفردوس » الذى أقامه دانتى على ٣٣ أنشودة ، تشتمل على ٤٧٥٨ بيتاً من الشعر .

وإذا نحن أمعنا النظر فى بناء الفردوس فسنجد أولا المقدمة التى تشمل الأنشودة الأولى ، وهى أنشودة الصعود من جبل المطهر صوب عالم السماوات

ثم نلقى السماء الأولى سماء القمر ، وتشغل الأنشودات الثانية والثالثة والرابعة وجزءاً من الخامسة ، وتظهر بها أرواح مَنْ أكرهوا على نقض العهد الديني ، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرسل ، الذين يُعدّون حماة الأنفس وحملة الأنباء عن كرم الله وفضله

ونجد السماء الثانية سماء مركوريو أو عُطارد ، وتشغل بقية الأنشودة الخامسة والأنشودتين السادسة والسابعة ، وتظهر بها أرواح مَنْ قاموا بجلائل الأعمال لكي ينالوا المجد والشهرة ، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرؤساء ، الذين يعدّون حماة الأمم وحملة الأنباء الهامة إلى البشر

وتأتى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة ، وتشغل الأنشودتين الثامنة والتاسعة ، وتظهر بها أرواح المحبين ، ويختص بها الملائكة الرياسات ، الذين يعدّون القائمين على تدبير شؤون البشر . وتعدّ السماوات الثلاث الأوليات موضعاً تظهر به أرواح مَنْ تأثروا بشيء من مغريات الأرض فى أثناء الحياة على رغم فضائلهم

وإذا مضينا صُعداً فسنجد السماء الرابعة سماء الشمس ، وتشغل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة وجزءاً من الرابعة عشرة ، وتظهر بها أرواح محبى الحكمة ، ويختص بها الملائكة السلاطين ، الذين يعدّون صورةً لعظمة الله وجلاله ، ويقومون بمحاربة قوّات الظلام والأمراض .

ونلقى السماء الخامسة سماء مارْس أو المريخ ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الرابعة عشرة ثم الأنشودات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة وجزءاً من الثامنة عشرة وتظهر بها أرواح المجاهدين فى سبيل الله ، ويختص بها الملائكة القوّات ، الذين يعدّون صورةً لقوة الله وجبروته ، ويضفون على البشر صلابة العود وقوة الاحتمال

ونجد السماء السادسة سماء جوبيتّر أو المشترى وتشغل جزءاً من الأنشودة الثامنة عشرة ثم الأنشودتين التاسعة عشرة والعشرين ، وتظهر بها أرواح العادلين ، ويختص بها الملائكة السيادات ، الذين يعدّون صورةً لسلطان الله

وتأتى السماء السابعة سماء ساتورنو أو زُحل ، وتشغل الأنشودة الحادية والعشرين وجزءا من الأنشودة الثانية والعشرين ، وتظهر بها أرواح المتأملين فى الله ، ويختص بها الملائكة العروش ، الذين يعدّون صورةً لاستقامة الله ، وهم القائمون على تطبيق العدالة الإلهية

وتعدّ السماوات الثلاث السالفة الذكر موضعاً تبدو فيه أرواح مَنْ استهدفوا الفضائل فى الدنيا فيما قاموا به من الأعمال . وفى السماء الأخيرة منها – أى السابعة – نجد معراج السماوات الذى يصعد عليه دانتى وبياتريتشى إلى السماء التالية

وإذا تابعنا صعودنا وجدنا السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وتشغل جزءا من الأنشودة الثانية والعشرين والأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وجزءا من السابعة والعشرين ، ويبدو أن هذه السماء غير مخصّصة لظهور أرواح طوباوية معينة ، بل تبدو معدةً لظهور الطوباويين فيها بعامة ، ويُشرف عليها الملائكة الكروبين ، الذين يعدّون صورةً للحكمة الإلهية .

ثم نلقى السماء التاسعة سماء المحرّك الأول أو السماء البلّورية ، وتشغل جزءا من الأنشودة السابعة والعشرين والأنشودتين الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين ، ويبدو أنها مكانٌ لاجتماع الملائكة بعامة ، ويشرف عليها الملائكة السرافين الذين يعدّون صورةً للمحبة الإلهية

وأخيراً نلقى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، وتشغل الأنشودات الثلاثين والحادية والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين ، وهى خارجةٌ عن الزمان والمكان ، وكلها أنوارٌ ، وهى مقرّ الله والقديسين ، وتتخذ صورة وردة هائلة بيضاء ناصعة ، تتكوّن من طبقات الملائكة التسع وأرواح الطوباويين الذين ينعمون جميعاً بالشهود الإلهىّ

« ٦ »

عرفنا أشياءَ عن حياة دانتى وشخصيته وقد ظلّ دانتى هو دانتى ، لا يتغير ولا يتبدل فى جوهره ، وإن ازدادت خبرته واتسعت معرفته احتفظ دانتى ببساطته وسذاجته وبراءته أبداً ولم يكن — من الناحية المعنوية — رجلا كهلاً قطّ ، إذْ كان يشعر فى كهولته بما كان يشعر به فى صباه وشبابه وكان شخصه وكانت حياته كلها شعراً ، فى أبسط تفصيلاتها ، وفى مسائلها الكبرى على السواء . وظلّ دانتى ينفر من النفاق ، ويحزن من الحقد ، ويضيق بلغو الكلام ، ويأسى من الخيانة ، وظلت تستهويه النغمة العذبة ، وتبهجه الكلمة الصادقة ، وتسحره الوردة اليانعة

كان دانتى ينظر إلى أعمال الآخرين وحركاتهم ، فى كلّ دقائقها ، بعين حادّة ، دون أن يدرك أحدٌ ماذا كان يرى أو يحس . وكانت له قدرةٌ عجيبةٌ على وزن الأشخاص ، وتقدير الأحداث ، والتغلغل فى ثنايا التاريخ . وكثيراً ما أبدى سديد الرأى فيما حواليه من الأمور ، ولكن لم يكد يستمع إليه أحد . وكان من أعقل أهل زمانه ، وأشجعهم ، ومؤهلاً بالملكات التى تجعله حاكماً كفؤاً ، ولكنه عُزل من المناصب ، ولقى عذاب المنفى والتشريد ، لإخلاصه وصدقه وصراحته

وكان حُسّاد دانتى ومَنْ لم يعرفوا قدره هم أصحاب السلطة فى فلورنسا وروما ، وبذلك يسروا له الفرصةَ — دون أن يدروا — لكى يشحذ ملكاته ويظهر حقيقته . وظلّ أعداؤه نكرات ، ولم يعرف منهم إلا مَنْ خلدهم هو ولا يذكر اسم كانتى دى جابرييلى دا جوبيو ، الذى أصدر قرار نفى دانتى فى ٢٧ يناير سنة ١٣٠٢ ، مع فرض غرامة عليه ، إلا من حيث ارتباطه باسم دانتى العظيم

وإن مَنْ أصموا آذانهم دونه ، ومَنْ أغلقوا فى وجهه الأبواب ، ومَنْ تقوّلوا

عليه زوراً وبهتاناً ، ومَنْ أرهقوه من أمره عسراً ، ومَنْ أقضّوا بسلوكهم مضاجعه ، ومَنْ هدموا بيوتهم بأيديهم ثم جلسوا فوق حطامها ، كان لهم عليه جميعاً الفضل في أن يبلغ مرتبة الخلود !

ظل دانتي طوال حياته مشغوفاً بأن يتعلم . وكان من دواعي رحلته الخيالية إلى العالم الآخر ، هو أن يتعلم . ولم يرسله أحدٌ إلى هناك لكي يتعلم ، ولكنه ذهب بنفسه لكي يتعلم بنفسه ، ولنفسه ، وللآخرين، إذا رغبوا وقدروا . حاول دانتي أن يعلم الآخرين ، ولم يثنه عن ذلك أتلقّى هؤلاء تعليمه أم لم يتلقوا ، أو خرجوا بما أراده لهم أم بما يقرب منه ، أو ذهبوا إلى العكس ! ولعله تعلم ممَّنْ أراد أن يعلمهم ، فلم يتعلموا . وظلّ هو وحده يتعلم بكلّ روحه أبداً . ولم يكن تعلمه ليقف عند حد ، مهما أنفق من زمن ، أو لقي من جهد ، أو واجه من عقبات

كانت تتغلغل صور الحياة المتنوعة في أعماق دانتي ، في كلّ ظروفه ، في حله وترحاله ، في البيت ، وفي الكنيسة ، وفي الجامعة ، وفي الطريق ، وعند شاطئ البحر ، وفوق الجبل ، وفي انتقاله من مأوى إلى مأوى في دروب المنفى ، وهو مرهف الحس يقظان أبداً وفي كلّ مكان وقع تحت ثقل خطواته المتعبة ، انبثقت أمامه ينابيع من الشعر بغير نهاية . وقد أمدّه كل ما قرأ ورأى وسمع ، بثروة زاخرة من الألحان والصور والألوان والخطوط والحركات .

وبذلك نجد أن قد أسهمت الأرض ، وأسهمت النار ، وأسهم الهواء والماء ، وأسهم الناس بمختلف عقولهم وأوضاعهم في بناء الكوميديا ، دون أن يدروا وكان كل ذلك ينبلج في ذهنه في صور موسيقية شاعرية وضّاءة ، حتى أضحى دانتي وهو يكتب الكوميديا ، وكأنه كان يرسل الأنغام ، أو يرسم اللوحات ، أو ينحت التماثيل

ولكنْ كان من دواعي السخرية أن يعطل دانتي معطّلٌ من ظروف الحياة ، وهو في حياة المنفى ، عن إتاحة الفرصة له لكي يسكب عصارة روحه ،



٢ – دانتى فى المنفى

ويكمل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوڤيلو أمير راڤنا سبل الحياة في أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدى الأمانة لفنه المبدع

ولم يكن قلب دانتى الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسة بين أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها في ثنايا شعره ولم يذهب إحساسه المرهف شعاعاً ، إذ كان يركن إلى العقل ولم يغرق دانتى في محيط عواطفه ، ولم يقتله سعير نيرانه ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب وهو أينما ذهب ، كان يحمل معه أدواته وأسلحته العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ، والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتى غريباً مستغرباً في عالم من الغرباء عاش كبطل وحيد يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضى ، وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتى كثيراً في حياته الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك في باطنه ، ويضحك بعينيه .

وعلى رغم ما واجهه دانتى من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس من الحقد وما ساده من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسىء إليه . ووسط آلامه كان قلب دانتى يفيض بكوثر من البهجة التى تنبثق مرسلةً خريرها المتدفق . ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السماحة والتفاؤل والأمل ، وأسى مَنْ يرتقب النور في أحلك الظلمات

كان دانتى ساخراً ولكن سخريته كانت سخريةً هادئةً رقيقةً ، كما رأينا . وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس وهى تجرى على لسانه تارةً ، وعلى لسان الآخرين تارةً أخرى . ونجده يُجرى هذه السخرية أحياناً على لسان بياتريتشى

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء ڤينوس أو الزُّهَـرَة ، تقول

ويكمل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوفيلو أمير راڤنا سبل الحياة في أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدى الأمانة لفنه المبدع

ولم يكن قلب دانتى الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسةً بين أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها في ثنايا شعره ولم يذهب إحساسه المرهف شعاعاً ، إذْ كان يركن إلى العقل ولم يغرق دانتى فى محيط عواطفه ، ولم يقتله سعير نيرانه . ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب . وهو أينما ذهب ، كان يحمل معه أدواته وأسلحته العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ، والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتى غريباً مستغرباً فى عالم من الغرباء عاش كبطل وحيد يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضى ، وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتى كثيراً فى حياته الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك فى باطنه ، ويضحك بعينيه .

وعلى رغم ما واجهه دانتى من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس من الحقد وما ساده من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسىء إليه . ووسط آلامه كان قلب دانتى يفيض بكوثر من البهجة التى تنبثق مرسلةً خريرها المتدفق ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السماحة والتفاؤل والأمل ، وأسى مَنْ يرتقب النور فى أحلك الظلمات

كان دانتى ساخراً ولكن سخريته كانت سخريةً هادئةً رقيقةً ، كما رأينا . وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس وهى تجرى على لسانه تارةً ، وعلى لسان الآخرين تارةً أخرى . ونجده يُجرى هذه السخرية أحياناً على لسان بياتريتشى

ومن ذلك مثلاً فى الأنشودة التاسعة فى سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة ، تقول

بياتريتشى إن الناس لا يسلكون فى تفلسفهم « طريقاً واحدةً » ويدفعهم إلى هذا حبهم « للتظاهر بالمعرفة ! » وتندّد بياتريتشى بسلوك رجال الدين فى الأنشودة التاسعة والعشرين فى سماء المحرك الأول حين تقول « وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن بروح السخرية ، وما إن تُسمع الضحكات حتى تنتفخ قلنسوته ! »

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء ڤينوس أو الزهرة كذلك يقول شارل مارتل لدانتى ساخراً « ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكى يتمنطق بالسيف ، وتصنعون ملكاً مِمَّنْ هو مؤهلٌ للوعظ ! » ويجرى دانتى السخرية بفلورنسا على لسان فولكو دى مارسيليا فى الأنشودة التاسعة إذْ يقول « إن مدينتك التى هى نبتةٌ من غرس مَنْ ولى ظهره من قبل لخالقه لتنبت الزهرة اللعينة وتنثرها ، الزهرة التى أضلت الشاء والحملان ، إذْ جعلت من الرعيان ذئاباً »

وفى الأنشودة الحادية عشرة فى سماء الشمس ، يجعل دانتى توماس الأكوينى تكلم عن البشر الذين ضلوا السبيل بقوله « إن قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانة ، حتى لم يعد هناك بدٌّ من أن توزع على مراع مختلفات » .

وفى الأنشودة التاسعة عشرة فى سماء جوپيتر أو المشترى يسخر دانتى على لسان النسر الإلهى ، بالذين يحكمون على الناس وهم على بعد ألف ميل « بعين لا ترى أبعد من الشبر ! » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، يطلق دانتى سخريته برجال الدين على لسان سان پيترو داميانو حينما نسمعه يقول : « والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم فى كلا الجنبين ، ومَنْ يقودهم ، إذْ ما أثقل أجسادهم ! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم ، وبعباءاتهم يغطون أمهارهم ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد ، إيه أيها الصبر الذى تحتمل كل هذه الأثقال ! » .

وفى الأنشودة الثانية والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، سألت بياتريتشى

دانتى وهى ساخرةٌ أن ينظر إلى الدنيا الشاسعة التى صارت تحت قدميه ، فامتثل لقولها وقال « فعدتُ بناظرىّ إلى السماوات السبع كلها ، فرأيتُ هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها ! » وعبّر عن سعة العالم وتفاهة الأرض مزيداً بقوله « وأظهرت لى السماوات السبع كلها ، كم هى شاسعةٌ ، وكم هى سريعةٌ ، وكيف تتباعد منازلها وبينما كنت أدور مع التوءمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير الذى يحيلنا وحوشاً ، بدا لى مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره »

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين ، بينما يأخذ دانتى العجب من البهاء الذى ساد فى أرجاء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، لا يفوته أن يسخر من الدنيا ومن فلورنسا فيقول « فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء ، أىّ عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! »

اعترف دانتى فى مرات كثيرة فى الفردوس — وفى سائر الكوميديا — بعجزه عن التعبير عما يراه ويحسه ، حتى لقد استنجد بالآلهة وربات الشعر لكى يساعدنه على القول ومع ذلك فقد كان قلبه مفعماً بالثقة بنفسه ، وبما يمكن أن يؤدّيه للناس من الخير

ففى الأنشودة الثانية فى سماء القمر يخاطب مَنْ يسيرون فى زورقهم خلف سفينته التى تتهادى وهى شاديةٌ ، وهم تائقون إلى سماع إنشاده ، ويحذّرهم من أن يضلوا الطريق فى عرض البحر بفقدهم آثاره . ويخاطب العارفين قائلا « أيها القلائل الآخرون، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رءوسكم إلى خبز الملائكة . . . إنه من الميسور أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق ، مقتفين مخرّ سفينتى من قبل أن تمحو المياه آثاره »

وفى الأنشودة السابعة عشرة فى سماء مارّس أو المريخ يقول دانتى لكاتشا جويدا جدّه الأكبر إنه يشعر « أمام ضربات القدر » بأنه « كالأهرام الصلدة الراسخة ! » ، وكأنه بذلك يواجه مقدماً ما سيتنبأ له به كاتشا جويدا بعد

قليل بقوله « سوف تَخبُر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعراً » وفى الأنشودة ذاتها جعل كاتشاجويدا يقول له « لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَن يتذوقه لأول وهلة ، فسيترك من بعد غذاءً يبعث الحياة حينما يهضم » ، وبأن صرخته هذه ستكون « كالرياح التى تشتد وطأتها على الذُّرى كلما ازدادت علواًّ ، وليس هذا بالسبب اليسير الذى يُنال به المجد » .

وعبر دانتى كذلك عن ثقته بنفسه وأمله فى المستقبل ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، بقوله « إذا حدث أبداً للقصيدة المباركة التى مدت لها يداً كلٌّ من الأرض والسماء ، حتى أنحفتْ جسمى خلال سنوات طوال ، إذا حدث أبداً أن ظفرت بالوحوش التى حالت بينى وبين حظيرتى الجميلة ، حيث نمتُ كالحمل عدواًّ لما هاجمها من ذئاب ، فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً بجزة أخرى ، وبصوت مغاير ، وسوف أنال عند حوض معمدانى إكليل الغار »

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، حينما ازدادت نفس دانتى شفافيةً واكتمل بصره صفاءً « أخذ يتغلغل رويداً رويداً فى شعاع النور الأسمى الذى هو النور الحق فى ذاته ، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت — مشاهدته — أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها » . ولم تحِدْ عيناه عن النور الإلهى ، فازدادت قدرته على احتماله ، واجترأ على أن يسدّد عينيه إلى النور الأزلىّ حتى استنفذ عليه كل إبصاره ، وشهد فى أعماقه « الأوراق التى تناثرت فى أرجاء العالم تتجمع برباط المحبة فى كتاب واحد » .

هذا هو دانتى الصبىّ والشاب والكهل والشيخ فى آن واحد . وهو الشاعر الفنان الذى جعل من نفسه رمزاً للبشرية . وفى علياء فنه الأسمى ظلت أروماته واضحةً مميزةً ، وبقى صوته ماثلا ، مؤثراً ، حاسماً ، جهورياًّ ، داعياً إلى التحرر من عبودية الإنسان لذاته ، ومن عبودية الإنسان للإنسان .

« ٧ »

سبق أن عرفنا أشياء عن بياتريتشي ، ورأينا كيف استمدّ دانتي صورتها من الواقع باعتبارها الفتاة الفلورنسية التي انتمت إلى أسرة ثرية ، والتي لم تحفل بحبه ، وتزوجت من غيره ، وماتت في شرخ الصبا وعرفنا كيف تجلّت لعيني دانتي ، فأضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع الملموس إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع .

وفضلاً عن ذلك ، وكما رأينا من قبل ، فقد استمدّ دانتي صورة بياتريتشي المتجلية من عناصر أخرى متنوعة فهو استمدّها من صورة المرأة عند شعراء « التروبادور » الذين تأثروا بتراث الأندلس والمشرق واستوحى دانتي صورة بياتريتشي كذلك من صور المرأة في الأدب الإيطالي الوليد ، في شعر المدرسة الصقلية ، وفي شعر مدرسة بولونيا ، وفي شعر المدرسة الفلورنسية الحديثة واستخلص دانتي صورتها كذلك من المعاني الدينية التي تستند إلى الكتاب المقدس والتي ترمز إلى العذراء ماريا وإلى السيد المسيح واستمدّ صورتها أيضاً من المعاني الصوفية التي ترمز إلى الإيمان ، أو الإلهام ، أو الروح القدس ، أو اتحاد النفس بالله

وقد رأينا — في مقدمة ترجمة المطهر — أن دانتي قد استمد صورة بياتريتشي — إلى جانب ذلك — من ظروف حياته ، ومن الأوضاع التي عاش خلالها ، والتي صيغت من أسباب الشقاق ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والغلظة ، ومن صور الدجل والنفاق ، ومن ألوان الحسد والأنانية ، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل ، مما كان ذلك كله قميناً بأن يفجّر في نفسه فيضًا عكسيًّا من العواطف ، وكوثراً مغايراً من الأحاسيس التي تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة وعمل دانتي إزاء ذلك على أن يخرج بنفسه وبالناس إلى عالم من الحب الصافي ، فخلق صورة بياتريتشي ككائن علويٍّ نابعٍ من

أغواره ، لكى يضفى عليه وعلى الناس محبة ً علوية ً ، ويسمو به وبهم إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام .

فى بدء الجحيم رأينا كيف ضل ّ دانتى طريقه وسط الغابة المظلمة ، وكيف هرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت إلى ڤرجيليو باكية العينين ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتى مما تعرّض له من المخاطر . وسارع ڤرجيليو إلى إنقاذ دانتى ، واستعان باسم بياتريتشى لكى يمدّه بالقوة التى تمكنه من متابعة رحلته الشاقة ، خلال الجحيم وأغلب المطهر . وفى الفردوس الأرضى ّ شهدنا بياتريتشى تظهر لدانتى فى موكب عظيم ، يجمع بين المعانى الواقعية والمثالية والإلهية فى آن واحد . وعرفنا كيف عنفت بياتريتشى دانتى ولامته على مسلكه فى أثناء الحياة ، ورأينا كيف أشرفت على تطهير نفسه بمعونة ماتيلدا فى مياه نهر ليتى ، وكيف جعلته بمياه نهر إينووى نقياً « طاهراً مؤهلاً ً للصعود إلى النجوم »

وفى الفردوس تحتفظ بياتريتشى بخصائصها الدنيوية والإلهية على السواء فهى تصعد بدانتى صوب الأعالى . وهى تحنو عليه ، وتداعبه فى رفق ، وتسخر منه فى رقة ، وتعلمه ، وترشده ، وتدفعه إلى المزيد من الدهشة والعجب وهى تبعث من عينيها بالنور الإلهى الذى يكسبه القدرة على رؤية الله . وفى أثناء هذا كله لا تنسى بياتريتشى شؤون الأرض ، فتتناولها من آونة لأخرى على سبيل السخرية أو العظة

فى الأنشودة الرابعة فى سماء القمر – مثلاً – نرى دانتى يقدّر كلام بياتريتشى كأنه فيض ٌ من الجدول المبارك ، ويشعر بفضلها عليه حتى يقول « ليست محبتى لك من العمق بحيث تفى لأن ألاقى نعمتك بالنعمة ، ولكن فليستجب لذلك مَن ْ يرى ويقدر » وفى الأنشودة الخامسة فى سماء مركوريو أو عُطارد ، تزداد بياتريتشى بشراً حتى اشتدّ بذلك بهاء عطارد ، « وإذا كان الكوكب قد تبدّل – بذلك – وعلته البسمة » فكيف أصبح حال دانتى « المتغير – بطبيعته – فى كل ّ الأوجه ! » وفى الأنشودة السابعة شرعت بياتريتشى تحدّث دانتى ، « وقد أشعت – عليه – بالبسمة التى تجعل المرء سعيداً وهو يحترق فى النار »

وفى الأنشودة الخامسة عشرة فى سماء مارْس أو المريخ ، حينما سأل كاتشا جويدا دانتى أن يتكلم ، اتجه دانتى نحو بياتريتشى كأنه يستفسر عما ينبغى أن يفعل ، فأدركت ما يجول بخاطره دون أن يفوه بكلمة ، وأشارت إليه ببسمتها بأن يتكلم ، « فازداد ببسمتها ما كان – ارغبته – من الأرباش » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة ، قبل الانتقال من سماء مارْس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشترى ، توهجت فى عينى بياتريتشى بسمةٌ ، اعتقد بها دانتى أنه لمس بعينيه أعماق نعمته ، وسبر أصل نعيمه ، ونظر إلى عينيها فعجز عن وصفهما ، وأعرب عن إحساسه بالبهجة الأبدية التى أشعت عليها « بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين ، قبل الانتقال من سماء جوپيتر أو المشترى إلى سماء ساتورنو أو زُحل ركز دانتى عينيه على بياتريتشى ، فلم تبتسم ، وأفادته بأنها إذا ابتسمت فسيصبح مثل سيميلى ، التى استحالت رماداً حينما أراها جوپيتر وجهه ، وسيكون أمام سناها المتألق « كغصن شجرة يحطمه الرعد »

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، شهد دانتى بياتريتشى واقفةً « ممشوقة القدّ ، وقد توهج وجهها كله ، وأفعمت عيناها بالنشوة » ، حتى عجز عن وصف بسمتها المباركة وفى الأنشودة السادسة والعشرين فى السماء ذاتها ، رأى دانتى أن قد أطارت بياتريتشى من عينيه كلّ قذًى « بأشعة عينيها اللتين أضاءتا لأبعد من ألف ميل » ، فأصبح بذلك قادراً على الرؤية .

وفى الأنشودة الثامنة والعشرين فى سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، يقول دانتى إنه رأى عينى بياتريتشى شديدتى التألق والبهجة « حتى فاقت فى جمالها ما اعتادت أن تكون عليه »

وفى الأنشودة الثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أُخذ دانتى برؤية النور الإلهى ، وقد أحاطت به حلقات الملائكة ، وحينما تعذّرت عليه الرؤية اتجه بعينيه إلى بياتريتشى ، وعبّر عن عجزه عن وصف جمالها بقوله

« ولو أن كلّ ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جمع فى أمدوحة واحدة ، لقصر عن الوفاء بما ينبغى لهذه المهمة ولا يتجاوز الجمال الذى شاهدته إدراكنا فحسب ، بل إنى أعتقد حقاً أن صانعه هو وحده الذى ينعم به كله إذ أن تذكُّرى لبسمتها العذبة يسلبنى قواى المدركة ، كأنه أثر الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما » . وتندّد بياتريتشى وهى فى علياء السماء بالبابوات الذين أفسدوا الكنيسة ، وتذكر أن بونيفاتشو الثامن سوف يلقى فى الجحيم مزيداً من العذاب .

أوحت آخر كلمات بياتريتشى إلى دانتى بالوداع ، ولكنها لم تودّعه صراحةً ، لأن وداع الأحباب وفراقهم — أحياءً أو أمواتاً — أمرٌ صعب واختفت بياتريتشى دون أن يصف لنا دانتى اختفاءها ، ويشبه هذا اختفاء ڤرجيليو عن دانتى فى الفردوس الأرضى ، دون وداع ولم يسبب اختفاء بياتريتشى ، فى الأنشودة الحادية والثلاثين ، تعثّراً فى بناء الكوميديا الشامخ جعل دانتى المؤلف ذلك الاختفاء يحدث حينما كان دانتى المرتحل يتأمل وردةَ السماء ، ويتلفت خلال السماوات هنا وهناك ، ويرى « وجوهاً توحى بالمحبة ، وقد تجملت بنور غيرها ، وبما افترّ عنها من بسمات » ، وشهد حركاتها « بكل أمارات اللطف مزدانةً »

واتجه دانتى لكى يسأل بياتريتشى — دون أن يدرى باختفائها — عن أمور كان خاطره « قد تولاه بشأنها الشك » ، وقصد شخصاً ولكن أجابه شخصٌ آخر . واعتقد أنه يرى بياتريتشى ، ولكنه رأى عجوزاً « يرتدى ثياب القوم الأمجاد » ، وكان ذلك هو القديس برنار الذى « فاضت عيناه وفاض خدّاه ببهجة لطيفة ، وكان ذا طلعة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون »

تساءل دانتى توّاً عن بياتريتشى قائلا « أين هى ؟ » فأجابه القديس برنار بأنها دفعته من مكانه لكى يصل برغبته إلى غايتها ، وبأنه سيراها « على العرش الذى قُدِّر لها بفضل من جدارتها » . ورفع دانتى عينيه إلى أعلى دون جواب ، ورأى أنها « قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى

انعكست منها »

ووجد دانتي أنه « عن تلك الأرجاء التي تدوّى فيها أعلى الرعود ، لا تبعد عين بشر حتى لو غاصت فى أعمق أعماق البحار ، كما بعدت هناك — عيناه — عن بياتريتشى ، ولكن لم يكن لذلك — عليه — من أثر ، إذْ لم تهبط — إليه — صورتها من خلال جوٍّ عكر » . وعبر دانتي عن اعترافه بفضلها عليه ، وبأنها قد سارت به « من العبودية إلى الحرية » ، وسألها أن تحفظ جلالها فى شخصه ، حتى تروق لها روحه « حينما تتخلص من الجسد » . وبياتريتشى « التى كانت جدّ بعيدة كما بدا — له — ابتسمتْ ورنتْ — إليه — ، ثم التفتتْ إلى الينبوع الأبدىّ »

هذه هى بياتريتشى هى الحب الأول والحب الأخير وهى الماضى والحاضر والمستقبل هى امرأةٌ حيةٌ ، وعرّافةٌ وثنيةٌ ، وقديسةٌ مسيحيةٌ ، ورمزٌ للصورة المثلى ، ووسيطةٌ بين الإنسان والله ، فى آن واحد . وهذه هى بياتريتشى التى لم تعرف قدر دانتي فى الحياة ، وها نحن أولاء نرى ماذا صنع بها هنا ، أو ماذا صنعت هى به ! لقد أسهمت فى تشكيل حياته ، وأعطته دون أن تدرى الصوتَ الذى تغنى به وهذا لونٌ من الشعر — والفن — والذى هو جوهر الحياة ، والذى يزرع فى القلوب محبة الجمال ، ويطهر النفوس ، ويسمو بالمشاعر ، وينفث فى العقول شعلةً خلاّقةً ، كفيلةً بأن تأتى عند ذوى المواهب بأبدع الثمرات .

« ٨ »

للكلمة صوتٌ ونغمٌ ورنينٌ يسعد ، ويشقى ، ويعلّم ، ويعبر عن مكنون العقل والقلب ، بما يبثه فيها قائلها أو كاتبها من حسه وروحه ، ومن غلظته أو رقته وإذا ما انتظمت الكلمات وتشكلت على نحو معين ، فى الشعر أو النثر الفنى ، أمكننا أن نحس فى اتساقها جرساً أو نغماً أو موسيقى . وقد عاش دانتي فى الزمن الذى كانت فيه الموسيقى فى بداءة تكوينها ، بغموضها

الفنى الحديث ، وكانت الموسيقى الأوروبية وموسيقى الأندلس وموسيقى المشرق متقاربة ، وكان بعضها متأثراً ببعض .

ولا يُعرف أن دانتى كان ملحناً موسيقياً بالمعنى الفنى ، ولكنه كان عارفاً بما قاله السابقون عليه فى الموسيقى ، مثل فيثاغورس وبويثيوس وأوغسطين وتوماس الأكوينى . وكان ملماً ومتذوقاً للألحان والأصوات المعروفة فى عصره ، كالغناء المنفرد ، والإنشاد الجماعى ، والألحان الجريجورية ، والألحان « المونوفونية » ، والغناء أو الإنشاد « البوليفونى » فى المستوى الذى كان عليه فى ذلك الزمان ، ومما عُرف فى قصور الأمراء ، أو فى الساحات الشعبية ، أو فى الأديرة والكنائس . وامتاز دانتى بحس موسيقى نادر ، وبأذن موسيقية مرهفة .

وتكلم دانتى فى كتابه « عن اللهجة العامية » عن النغم والموسيقى ، وسما بموسيقى التروبادور إلى مستوى الفن ، سواء أكان ذلك من حيث ارتباط الكلمة بالنغم ، أم من حيث تآلف الإيقاع الموسيقى فى حد ذاته . وتحدث فى « الوليمة » عن أثر صوت الموسيقى عليه .

والكوميديا آية موسيقية شعرية وقد أورد دانتى فى مئات المواضع من الكوميديا ألفاظاً وتعبيرات موسيقية ، تتعلق بالأصوات ، والألحان ، والإنشاد الدينى أو الدنيوى ، وتتعلق بأسماء الآلات الموسيقية ، وبالموسيقيين الأسطوريين ، وبالموسيقيين القدامى والمعاصرين .

وسمّى دانتى كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة بالنشيد ، وأطلق على كل قصيدة من قصائدها المائة لفظ الأنشودة . والثلاثية الدانتية ذات جرس موسيقى فريد ، عماده المقاطع ، والوقفات ، والقوافى الخاصة ، واختيار الألفاظ ، وسوقها للتعبير عما أراده الشاعر ويجعل دانتى للأشياء والكائنات صوتاً إنسانياً ويجعلنا نسمع ، بطريقة شعرية ، كل ما كان يسمعه بأذنه المرهفة من الأصوات المختلفة ، مثل تنفس الأعشاب ، وخرير الجدول ، وهدير الشلال ، وشدو الطيور ، وطنين النحل ، ودوى العواصف ، وحسيس النيران ، وصرخات الأسى ، ونواح الغارقين ، وإنشاد المتطهرين الذين يهزهم الشوق

ويحدوهم الأمل ، وترنم الطوباويين الذين يبتهجون بالشهود الإلهي . وتهزّ موسيقى كلماته كياننا ، بما يظهره من العلاقة بين الأذن والكلمة ، وبما يرسمه على وجوهنا من أمارات الأسى والفزع ، أو بما يضفيه علينا من آيات البهجة والجمال

إننا لا نسمع فى الجحيم أناشيد أو موسيقى ، لأن المعذبين بها قومٌ تعوزهم المحبة والتآلف ، وهم ضالون بعيدون عن رُحاب الله ، الذى هو عند الموسيقيين الموسيقى بذاتها ولكن هذا لا يعنى أن الجحيم خاليةٌ من الموسيقى تماماً . ففيها موسيقى الشعر فى حدّ ذاته . وفيها أصواتٌ . وبأصوات الكلمات ، وبالصراخ والعويل ، وبالضوضاء والهدير ، وبضربات الأكفّ ، و بعصف الرياح ، خلق دانتى فى نطاقه الشعرىّ ، نوعاً من أنغام الأسى والعذاب والعواصف والنيران

ومن أمثلة ذلك أن دانتى عبر عما سمعه فى الأنشودة الثالثة ، عند اجتيازه باب الجحيم ، بقوله إنها « لغاتٌ غريبةٌ وصرخاتٌ رهيبةٌ ، وكلمات أسًى ، وصيحات غضب ، وأصوات صمّاء عاليةٌ ، ولطمات أيد تصاحبها ، أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام ، فى هذا الجوّ الأبدىّ الظلام ، كذرّات الرمل حين تعصف بها زوبعة » . وفى الأنشودة الخامسة فى الحلقة الثانية فى الجحيم العليا ، حيث يعذَّب الآثمون بسبب شهوة الجسد ، يقول إن « العاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً ، تقود الأرواح بعنفها ، وترهقهم وهى تدور بهم ، وتضربهم وحينما يصلون أمام الأنقاض ، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية » . وذكر دانتى فى الأنشودة السادسة فى الحلقة الثالثة حيث يعذَّب الشرهون ، أن الشيطان تشيربيروس قد « أرعد فوق الأرواح ، حتى رغبت أن يصيبها الصمم »

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى الحلقة السابعة فى الجحيم الدنيا ، حيث يعذَّب المنتحرون ، سمع دانتى « الهربوسات القبيحات » ، وهنّ يطلقن النواح فوق الأشجار الغريبة العجفاء التى احتوت أرواح الآثمين ، الذين خرجت

كلماتهم ممتزجةً بالدماء من أغصان تلك الأشجار ، وكان دانتي في ذلك كأنه يسمع صوت « غصن أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً ، ويصرصر من أثر الهواء الذي يخرج منه » .

وفي الأنشودة الثامنة عشرة في الحلقة الثامنة، سمع مَنْ أغروْا النساء والزناة « ينوحون . . . وينشجون بالأنوف، ويضربون أنفسهم بالأكفّ ». وفي الأنشودة الحادية والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها حيث يعذّب المرتشون ، رأى دانتي غليان القطران الكثيف ، ولم يتبين فيه لأول وهلة « سوى الفقاقيع التي صعّدها الغليان ، وقد انتفخت كلها ، ثم هبطت وهي تنكمش » وفي الأنشودة السادسة والعشرين في الحلقة ذاتها، حيث يعذّب مشير والسوء ، سمع أوليسيس وديوميد « في باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان،التي صنعت باباً خرجت منه بذرة الرومان النبيلة »

وحينما بلغ دانتي آخر أودية العذاب في الأنشودة التاسعة والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها ، حيث يعذّب المزيفون ، « – رمته – صرخاتٌ عجيبةٌ بسهام كان الأسى حديدها ، وعندئذ – غطي – الأذنين بالكفين » .

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين قبيل الهبوط إلى الحلقة التاسعة ، عندما كان الوقت « أقلّ من ليل وأدنى من نهار » ، امتد بصر دانتي إلى الأمام ، فسمع « بوقاً يدوى عالياً ، حتى ليجعل كل رعد خافت الصوت » ، وكان ذلك هو بوق نمرود

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في الحلقة التاسعة ، سمع الكونت أوجولينو في سجنه أصواتَ أبنائه وهم « يبكون في نومهم و يطلبون الخبز » ، وحينما سقطوا موتى بين يديه واحداً بعد الآخر ، أخذ ينوح ويزحف فوقهم وقد فقد البصر ، « وناداهم – مدة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى ، ثم كان الجوع أقدر من الألم » .

أما المطهر فتوجد به الموسيقى الشعرية، إذْ تسوده الأخوّة والمحبة والتآلف بين المتطهرين ، الذين يحدوهم جميعاً الأمل في الخلاص وفي رؤية الله وبذلك

نجد به موسيقى وألحاناً شعريةً ناميةً صاعدةً أبداً ، تبلغ ذروتها فى الفردوس الأرضىّ ، فوق القمة من جبل المطهر

وإذا نحن تتبعنا هذه الناحية من مرحلة لأخرى ، فإننا نجد من الأمثلة على ذلك أن كازيلا الموسيقى الفلورنسىّ المعاصر ، يسحر المتطهرين فى الأنشودة الثانية فى مدخل المطهر ، حين يتغنى بشىء من شعر دانتى الغنائى إذْ يقول « الحب الذى تتجاوب كلماته فى خاطرى »

ومن ذلك أيضاً أن الأنشودة الثامنة ، حيث يوجد وادى الملوك والأمراء المهملين فى مقدّمة المطهر ، تبدأ بمطلع موسيقى شعرى فريد ، حيث يذكر دانتى أنه « كانت قد حلت الساعة التى تبعث الحنين لدى روّاد البحار ، وتلين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً لأصدقائهم الأعزّاء — الساعة التى ترشق بسهم المحبة قلب مَنْ يسافر لأول مرة — إذا سمع من بعيد رنين ناقوس — يبدو أنه يبكى زوال النهار »

وفى الأنشودة التاسعة عندما فُتِح باب المطهر ، سمع دانتى الأرواح تنشد « " اللهم لك الحمد " فى ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب » ، ووازن بين ما سمعه عندئذ بما اعتاد أن يسمعه فى الدنيا « حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأورغن ، فتارةً تُفهم كلماتهم ، وطوراً لا تفهم » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى الإفريز الأول من المطهر الأدنى ، حيث يتطهر الحاسدون ، يسمع دانتى أرواحاً تنشد فى جانب « صلِّى من أجلنا يا ماريا » ثم يسمع أصواتاً متفاوتةً بالتناوب ، فى جوانب أخرى ، تنادى : « ميكائيل » و « بطرس » و « جميع القديسين » .

وفى الأنشودة السادسة عشرة فى الإفريز الثالث من المطهر الأدنى كذلك ، حيث يتطهر الغاضبون ، وبينما كان دانتى وفرجيليو يسيران خلال الهواء المرير الخبيث ، يعبّر دانتى بقوله « وسمعت أصواتاً ، بدا لى أن كلا منها يضرع باسم السلام والرحمة ، سائلا حمل الله أن يرفع خطايانا ، وبدءوا صلاتهم جميعاً بقولهم " يا حَمَل الله " ، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفى

نغمة بذاتها ، حتى بدا بينهم التآلف الكامل »

وفى الأنشودة التاسعة عشرة قبيل الانتقال من المطهر الأوسط إلى المطهر الأعلى ، تراءت لدانتى فى الحلم « امرأةٌ متلعثمة اللسان حولاء العينين وحينا حُلَّتْ عقدة لسانها غنت قائلةً " إننى عروس البحر الفاتنة التى أضل الملاحين فى عرض البحر ، وإنى لمفعمةٌ باللذة التى أبعثها فيمَن يصغى إلىَّ ! ولقد اجتذبتُ بغنائى أوليسيس الهائم فى رحلته ، وإن مَنْ يألف معايشتى يندر ارتحاله عنى ، إذْ أرضى كافة رغائبه " »

وفى الأنشودة الخامسة والعشرين فى الإفريز السابع فى المطهر الأعلى ، حيث يتطهر أصحاب شهوة الجسد ، ترتل الأرواح « فى قلب النار المستعرة " إلهى يا عظيم الرحمة " » . و « حينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً "لست أعرف رجلا " ، ثم استأنفوا إنشادهم خفيضى الصوت . ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين " لقد ظلت ديانا فى الغابة . . . " . وعندئذ عاودوا ترتيلهم ، ثم ردّدوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً » ، وعبر دانتى عن اعتقاده بـ « أنهم يواصلون هذا الأسلوب ، طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار » . وهكذا يتداول الأرواح إنشادهم الدينى وغناءهم الميثولوجىّ والدنيوىّ ، بأصوات متفاوتة

وتصبح الموسيقى الشعرية إلهيةً رويداً رويداً ، حينا يقترب دانتى فى رفقة فرجيليو واستاتيوس من الفردوس الأرضى فى الأنشودة السابعة والعشرين يسمع دانتى فى جانب الملاك حارس الإفريز السابع يرتل « " طوبى للأنقياء القلب "، بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر » . ويسمع فى جانب آخر الملاك حارس السلم المؤدّى إلى الفردوس الأرضى يرتل « تعالوا يا مباركى أبى » . وفى الأنشودة ذاتها تراءى لدانتى فى الحلم أنه ينظر « غادةً فى مقتبل العمر جميلةً ، تسير فى روضة وتقطف من أزهارها ، وأخذت ترنم قائلةً " فليعلم كل مَنْ يسأل عنى أنى أنا ليئة ، وأننى أسير جائلةً بيدى الجميلتين فيما حوالىَّ ، لكى أصنع لنفسى إكليلاً من الزهر " » .

ثم تتدرّج الموسيقى الشعرية فى الفردوس الأرضىّ ، وتتصاعد ، وتنفجر منطلقةً كأنها سمفونية عظيمة فى الأنشودة الثامنة والعشرين نحس بالجوّ الموسيقىّ الشعرىّ المتصاعد ، حين يقول دانتى « هواءٌ عليلٌ لا تتبدّل طبيعته أبداً ، أخذ يلمس جبينى ، بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة ، وبه مالت كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة ، شطر الناحية التى يلقى فيها الجبل المبارك بأول ظلاله ؛ ولكنها لم تحِدْ عن وضعها المستقيم ، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكفّ عن ممارسة كلّ فنونها ، بل رحبت مغردةً بأولى نسمات الصباح ، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار التى كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها » . وفى الأنشودة ذاتها بدت لدانتى عبر نهر ليتى « سيدةٌ أخذت تسير وحيدةً ، ومضت تترنّم، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التى زينت طريقها كله » ، وكانت تلك هى ماتيلدا ، التى تابعت شدوها فى الأنشودة التاسعة والعشرين « كامرأة تيَّمها الهوى ، وختمت كلماتها مترنمةً بـ " طوبى لِمَنْ غُفرتْ خطاياهم ! " »

وهنا يأخذ المشهد وتأخذ الموسيقى الشعرية فى النموّ والتكامل رويداً ، حينما تسمع دانتى فى ذات الأنشودة يقول « وفى الهواء المتألق انطلقت نغمةٌ رخيمةٌ ، فحملتنى غضبتى العادلة على أن ألوم حوّاء على تهوّرها » ، تلك التى خرجت على طاعة الله ، فحرمت البشرية من مباهج الفردوس الأرضى ويمضى دانتى معبراً عما رآه وسمعه فيقول « صار الهواء أمامنا كأنه قد اشتعل بالنار ، تحت الأغصان الخضراء وفى ثنايا الأنغام الرخيمة تبينتُ عذب الشدو » ثم رأى دانتى سبع حوريات وتبين فى ترتيلهنّ كلمة « الهوشعنا » وشهد أربعة وعشرين شيخاً — رمز إصحاحات العهد القديم — «سائرين اثنين اثنين ، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق ، ورتّلوا جميعاً "مباركةٌ أنتِ بين بنات آدم، ومباركةٌ صور جمالك إلى الأبد" » .ومن الحوريات السبع نظر ثلاثاً منهنّ — رمز الفضائل اللاهوتية — وأربعاً منهنّ — رمز الفضائل الدنيوية — الأوليات يرقصن إلى يمين عربة النصر — رمز الكنيسة — على ترنم

إحداهنّ ، والأخريات يرقصن إلى يسار العربة « متابعات خطى إحداهنّ » .

وإذا بنا فى الأنشودة الثلاثين نرى سليمان الحكيم يهبط من الفردوس إلى الفردوس الأرضى وقد « صاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات " تعالى من لبنان يا عروسى " ، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً » . وبسماع صوت سليمان ظهر فوق العربة الإلهية حشدٌ عظيمٌ من الملائكة « وقالوا جميعاً " مباركٌ الآتى . . . " ، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين " آه ، ألا فلتنثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق ! " »

وكان ذلك كله بمثابة تمهيد لظهور بياتريتشى ، التى لا تلبث أن تتبدّى « بين سحابة من الأزهار التى تصاعدت من أيدى الملائكة ، وهوت إلى باطن العربة وخارجها » وعندئذ يمثُل أمامنا مشهدٌ دراميٌّ متدرّجٌ متنوع ويُبهر دانتى برؤية بياتريتشى ، ويحس علائم الحب القديم ، وحينما « لم تعد فى — أوصاله — قطرة دم لا ترتجف » يحاول أن يستنجد بفرجيليو ، ولكن لما لم يجده إلى جانبه انهمرت مدامعه وازداد الموقف شدةً عندما تسأل بياتريتشى دانتى ألا يبكى ، وتعنفه على مسلكه فى الحياة من بعدها وحينئذ « رتل الملائكة بغتةً " عليك يا رب توكلت . " » وحينما أحس دانتى فى ألحان الملائكة إشفاقهم عليه ، إذا به يقول « صار الثلج الذى أطبق على قلبى نَفَساً وماءً ، وخرج مع الأسى من صدرى : من فمى ومن عينىّ » وصمتت بياتريتشى وصمت دانتى

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين تقتاد دانتى الحوريات الأربع ، ويُحطنه جميعهنّ بالأذرع ، ويترنمن قائلات « نحن هنا حوريات ، ولكننا فى السماء نجومٌ . . . » ، ويقدنه حتى بياتريتشى . ونرى الحوريات الثلاث الأخريات يتقدمن « راقصات على وقع أنغامهنّ التى حاكت أنغام الملائكة ، وكان ترنمهن " فلتتجهى يا بياتريتشى ، فلتتجهى بعينيك المباركتين إلى المخلص لك ، الذى قطع لرؤيتك كل هذا الشوط " »

وفى الأنشودة الثانية والثلاثين يقول دانتى : « وعلى لحن ملائكة انتظمت

خطواتنا ، بينما كنا نسير في الغابة العلياء . » وسمع دانتي الجميع يهمسون باسم « آدم » ، وسمع الأربعة والعشرين شيخاً يترنمون بـ « طوبى لك أيها الجريفون — رمز المسيح — أنك لاتقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة — شجرة المعرفة — » ، وتبع ذلك توّاً ترنُّم الجريفون بـ « هكذا تُحفظ بذرة كلّ ما هو بِرٌّ » . ومضى هذا الموكب كله في الترنم بنشيد رائع ، ولكن دانتي لم يقدر على استيعابه « وهو ما لا يُرتّل في الأرض نظيره . . . ولم — يقو — على سماع اللحن كله » ، إذْ أخذه النوم على سحر ألحانه !

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يسمع دانتي مزمور « اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك » ، ترتله الحوريات السبع وهنّ باكياتٌ « على اتساق وتوافق ، ثلاث منهنّ تارةً وأربع تارةً أخرى » .

هذه كلها صورٌ ونماذج من المشاهد والمواقف ، التي قدم عنها دانتي في المطهر ألواناً من الموسيقى الشعرية ،التي توضّح لنا شيئاً من فنه الرفيع وليس من السهل على القارئ أن يتذوق هذا الفن ، الذي يعبر عن العلاقة بين الكلمة والأذن دون محاولة الرجوع إلى النص الإيطالي ، لكي يتجلى هذا الفن بكل ما يتضمنه من رونق وجمال وإبداع

ومن موسيقى المطهر ننتقل إلى موسيقى الفردوس . وقد يقول بعض النقاد إن الفردوس نورٌ وصورٌ نورانيةٌ ولكن لعله من الأنسب أن يقال إن الفردوس موسيقى ، ونورٌ ، وصورٌ نورانيةٌ ، وصورٌ أرضيةٌ في آن واحد . فالموسيقى هي أول عنصر يلفت النظر في بناء الفردوس. والسماوات عند فيثاغورس وعند أهل العصر تصدر بدورانها أصواتاً مختلفة ، ومن تآلف الأصوات المختلفة تتألف الموسيقى .

تمضي الموسيقى الشعرية في الفردوس صاعدةً إلى الأعالي ، رويداً رويداً . ففي الأنشودة الأولى ، بينما كان دانتي يصعد في صُحبة بياتريتشي نحو سماء القمر ، يسمع « تلك الألحان الفريدة » ويرى « الأنوار الساطعة » التي أذكت في نفسه الشوق لكي يعرف أسبابها . وفي الأنشودة الثالثة في السماء ذاتها ، عندما

انتهت پيكاردا من حديثها إلى دانتى ، توارت عن أنظاره وهى تترنم بقولها « السلام لك يا ماريا » .

وفى الأنشودة السابعة فى سماء مركوريو أو عطارد سمع دانتى جستينان يترنم بقوله « المجد لك يا إله الجنود المبارك » ، ورآه يدور « على شدو ألحانه . . . وعلى إيقاعها جعل يرقص ورقص معه الآخرون »

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء ڤينوس أو الزُهَرَة « تردد الترنم بالهوشعنا حتى لم - يكف دانتى - عن التطلع إلى أن - يستعيد - سماعها أبداً » .

وفى الأنشودة العاشرة فى سماء الشمس دار الملائكة حول دانتى وبياتريتشى ، وقد « فاقت عذوبة أصواتهم ما كان لهم من مظهر وضاء » وعندما أكمل الملائكة من حولهما ثلاث دورات وهم يترنمون بعذب الشدو ، بدا لدانتى أنه يراهم كأنهم « حوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتات مصغيات ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجد من الأنغام »

وفى الأنشودة الثانية عشرة فى سماء الشمس ذاتها ، نجد جماعة من الطوباويين يصنعون حلقة ثانية حول حلقة أولى من الطوباويين « وتآلفتا معاً حركة بحركة وإنشاداً بإنشاد إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة ، فاق ترنم شعرائنا ومغنياتنا كتفوق شعاع من نور على ما هو له انعكاس » ثم نرى أنه « حينما سكن الرقص ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى ساده الترنم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والرقة السارية - حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة ، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً - خرج عندئذ صوت من قلب أحد الأنوار الجديدة » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى السماء ذاتها ، يرسم لنا دانتى صورة الطوباويين ، فى هيئة كوكبتين تدوران فى رحاب السماء ، ويقول إن رقصهم المزدوج كان شيئاً يتجاوز ما هو فى مألوف البشر ، وذكر أنهم « لم يتغنوا هناك بباخوس ولا بپيانا ، ولكن بما فى الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة ، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى أقنوم واحد » - كما عند المسيحيين . وحينما « بلغ

الرقص والإنشاد منهاهما ، وجّهت هذه الأنوار المباركة انتباهها — إلى دانتي وبياتريتشي — وهي مبتهجةٌ بانتقالها من مهمة إلى أخرى »

وفي الأنشودة الرابعة عشرة ، حيث الصعود إلى سماء مارْس أو المريخ ، ظل الطوباويون يدورون ويرقصون و « قد دفعتهم واجتذبتهم غبطةٌ نشوى » ، وأبدوا « بهجةً جديدةً في الرقص وفي روائع النغم ، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة » . وشهد دانتي الطوباويين يرقصون في شعاع النور الإلهي ، ثم سمع مزيداً من الألحان العلوية ، وعبر عن ذلك بقوله « وكما ترسل الجيجا والهارب عذبَ الرنين ، حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام ، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة ، على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار . فأخذت بلبي دون أن أدرك كلماتها ، وتبينت في وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة ، إذْ بلغني لفظ " انهض " و " اظفر " ، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم » .

وفي الأنشودة الثامنة عشرة ، أنشودة الصعود إلى سماء جوپيتر أو المشتري ، رأى دانتي كانتشا جويدا جدّه الأكبر يصعد إلى الصليب ويختلط بسائر الأنوار ، وسمعه يترنم بعذب الألحان فأدرك « أيّ فنان كان هو من بين منشدي السماء » وشهد دانتي الأرواح كأنها الأطيار التي تطير من حافة الماء ، ثم تتشكل في صور مختلفة ، ووصفها بأنها « هكذا مضت . في طيرانها وهي تشدو بداخل هذه الأنوار . . . وعلى أنغام شدوها تحركتْ لأول وهلة ، وحينما تشكلت من بعد . . . توقفتْ لحظةً ثم لزمت الصمت » .

وفي الأنشودة العشرين في سماء جوپيتر أو المشتري بينما كانت الأرواح الطوباوية تزداد تألقاً « أخذت تشدو بألحان تنسلّ من الذاكرة وتبارحها » وأخذ دانتي بهذا السحر كله حتى قال « أيتها المحبة العذبة المستترة في طيات بسماتك ، كم بدوت مستعرةً في تلك النايات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسيّ الأفكار ! ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسة المتلألئةُ . تراءى لي أني أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة وكما تتشكل نغمة الصوت عند

عنق القيثارة ، وكالهواء الذى يسرى متغلغلاً عند فتحة المزمار ، هكذا أخذت تتصاعد دون إبطاء غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خلياً » .

ويعبر دانتى عن النسر — رمز البهجة الأبدية — كما تبدّى فيقول « وكالقبرة التى تحلق فى الهواء مغردةً لأول وهلة ، ثم تصمت راضيةً نشوى بختام شدوها العذب ، هكذا بدت فى صورة مَنْ كان رمزاً لهذه البهجة الأبدية ، التى يصير كلّ شىء بمشيئتها إلى ما هو عليه » وحينما رأى دانتى ريپويس الطروادى وتراجان الإمبراطور يتألقان فى أثناء كلام النسر المبارك ، ويتحركان فى اتساق وتآلف قال « وكما يصاحب المغنى المجيدَ عازفُ القيثارة البارعُ بذبذبة أوتارها ، حتى تزداد بالغناء متعتنا ، هكذا فإنى أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم ، رأيت النورين المباركين يهزّان شعلتيهما وَفق كلماته ، كمَنْ يطرف بعينيه إذْ هما تأتلفان »

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، سأل دانتى سان پيترو داميانو « لمَ تصمت فى هذه الدائرة سمفونية الفردوس العذبة ، التى تعزف بكل محبة خلال الدوائر الأخرى فى أسفل ؟ » ، فأجابه بأن له « سمع البشر الفانى وبصره ، وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذى لم تبتسم له بياتريتشى » ، إذْ كانت روعة الأنغام فوق طاقة دانتى على الاستماع إليها .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة يذكر دانتى عما سمعه هناك من الموسيقى « أن كلّ نغمة تعزف بعذوبة فائقة فى الأرض ، ويشتدّ للنفس اجتذابها ، لتبدو سحابةً متكسرةً يتخللها الرعد ، بالموازنة بتلك القيثارة — أى جبريل — التى توّجتْ الصفير الرائع — أى ماريا — » ، وذلك بينما كان جبريل يدور من حول ماريا ويتمجد بها وحينما ارتسمت على الطوباويين نفحةٌ من أنغام جبريل السارية « ترنمت سائر الأرواح جميعاً باسم ماريا » .

وفى الأنشودة الرابعة والعشرين فى السماء ذاتها ، عندما أرضى دانتى القديس بطرس بكلامه عن الإيمان ، أخذ يباركه ويدور من حوله وهو يترنم . وحينما أرضى دانتى القديس يعقوب ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين ، بكلامه عن

الأمل ، سمع الطوباويين ينشدون « فليؤمل فيك العارفون اسمك » ، وتجاوب إنشادهم فى كلّ حلقات السماوات

وفى الأنشودة السادسة والعشرين ، بعد أن تحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن المحبة « تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب ، وقالت – بياتريتشى مع سائر الأرواح " قدّوس ، قدّوس ، قدّوس " » ، وبذلك تصاعد صوتها كأنه صوت " السوپرانو " » متميزاً عن سائر الأصوات ، فى هذا الجزء من الألحان الجريجورية وفى مطلع الأنشودة السابعة والعشرين يكتب دانتى « "المجد للآب والابن والروح القدس" ، بهذا بدأت السماء كلها شاديةً ، حتى سكرتُ بترتيلها العذب ، وبدا لى أن ما رأيته هو بسمة الكون ، إذْ أن ما أسكرنى كان قد سرى إلىّ من خلال سمعى وإبصارى » .

وفى الأنشودة الثامنة والعشرين فى سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، سمع دانتى الملائكة من سماء إلى أخرى « يترنمون بالهوشعنا » ، ثم سمع مجموعةً بذاتها من الملائكة « تشدو أبداً بالهوشعنا ، صادحةً بنغمات ثلاث فى مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها »

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات رأى دانتى الملائكة يطيرون ويشاهدون ، ويترنمون بمجد الله وبالخير الإلهى . وهناك فى القلب الذهبى من وردة السماء شهد « أكثر من ألف ملاك فى حلة الأعياد ، وقد تميز كل منهم فى تألقه وفنه » ، ورأى « ذلك الجمال – أى ماريا – يتبسّم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة فى أعين سائر الطوباويين جميعاً » وفى الأنشودة الثانية والثلاثين عبر دانتى عن رؤيته جبريل بقوله « وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة ، التى نزلت من قبل هناك مرتلةً " السلام لك يا ماريا ، يا ممتلئةً نعمةً " » ثم رأى دانتى أرواح الأطفال وسمعهم يترنمون « بأصوات طفولتهم »

وفى الأنشودة الأخيرة من الفردوس يصلى القديس برنار ويترنم متمجداً بالعذراء ماريا فنحس الإيقاع الموسيقىّ المتموّج الذى يمضى متصاعداً فى

العالم اللانهائى . ويضرع برنار إلى ماريا أن تمنح دانتى « من القوة ما يمكّنه من أن يسمو بباصرتيه نحو أسمى مراتب السلام » ، ويسألها أن تخلص دانتى بصلواتها « من كلّ ما فى طبيعته الفانية من سحاب ، لكى يُكشف له عن البهجة السامية » . وكان برنار هو وحده الذى يصلى ويترنم ، بينما ظل الملائكة والطوباويون صامتين جميعاً ، ولكنهم شاركوا برنار فى صلاته بحركة أيديهم المضمومة والمرفوعة نحو ماريا ، دون كلام وقد تتكلم المحبة بالصمت أبلغ من الكلام !

بهذا كله نجد دانتى قد صاغ فى ذلك العهد المبكر ألواناً من الموسيقى الشعرية ونستطيع أن نتبين من كلّ ما سبق نماذج شعرية من الأصوات والألحان المختلفة الأداء من الأصوات المنفردة ؛ ومن الأصوات والألحان الجماعية ؛ ومن الأصوات والألحان المتتابعة المتجاوبة المتبادلة ؛ ومن الأصوات والألحان التى تصاحبها الآلات الموسيقية الوترية ، أو الهوائية ، أو أنغام الأورغن ؛ ومن الأصوات والألحان التى تروح وتجىء ، والتى تُسمع فى أكثر من جانب ، أو فى دائرة واحدة ، أو فى عدة دوائر ؛ ومن الأصوات والألحان التى يصحبها الرقص. وقد مهد دانتى بطريقته الشعرية إلى ظهور « الكونترپنط » ونموه ، كما مهد لما يعرف بـ « الاستريوفونيا » أو الأداء المتآلف المتعدّد الأبعاد وبذلك كان ممهداً ومسباقاً بالحس والكلمة على ظهور الموسيقى الكلاسية العظيمة ، التى عبرت عن كثير من خفايا النفس البشرية ومن مظاهر الطبيعة ، وعبرت عن عالم الأرض ، وعن الكون ، وعن اللانهاية ، وأينعت ثمراتها منذ القرن السابع عشر بخاصة ، والتى تعدّ من أروع ما أنتجته الحضارة الإنسانية .

والكوميديا بكل ما تحتوى عليه من أصوات وأنغام صارخة أو وديعة ، غليظة أو رقيقة ، أرضية أو علوية ، إنسانية أو كونية ، تشتمل على لحظات صمت متناثرة فى أرجائها الشاسعة وهذا هو الصمت الشاعرىّ ، صمت القلب الكبير الذى ينظر ويحس ويتأمل وتتسم أصوات الكوميديا بطابع دانتى ، الذى يتميز صوته عن سائر الأصوات وإن الإنسان ليعرف من

صوته فى شتى المواقف والكوميديا هى صوت دانتى . ولعلنا تصور أن دانتى اعتاد أن يسمع بصوته — أو بصوت الآخرين — ما يسطره بالقلم ، وهو مع بعض أصدقائه ومريديه ، أو بصوته فحسب وهو وحيدٌ بين أحضان الجبل ، أو على ساحل البحر ، أو فى غرفته ، وقد بدت نافذته وحدها مضاءةً فى جنح الدجى ، من بين سائر النوافذ والشرفات .

« ٩ »

كان شعر دانتى موضوعاً لاستلهام الموسيقيين منذ زمنه فى أواخر القرن الثالث عشر . ومما ذكر لنا التاريخ شيئاً عنه ، نجد أن پيترو كازيلا الموسيقىّ الفلورنسىّ المعاصر ، وصديق دانتى ، قد وضع فى أواخر القرن الثالث عشر ، مؤلفاً غنائيًّا مستوحًى من القصيدة الغنائية الثانية التى وردت فى مطلع الكتاب الثالث من « الوليمة » ، ومطلعها « الحب الذى تتجاوب كلماته فى خاطرى » .

واستوحى اسكوكيتو المعاصر مؤلفاً غنائيًّا من القصيدة الغنائية الثانية عشرة من القصائد المعاصرة لتأليف « الحياة الجديدة » فى أوائل القرن الرابع عشر ، ومطلعها « إيه يا ڤيوليتا ، يا مَنْ تبديت لعينىَّ بغتةً فى طيف المحبة » .

ويقال إن جوسكان دى پريه وأدريان ڤيلاريه الهولنديين ، قد ألفا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر ، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من بعض شعر دانتى الغنائى . ولكن هذه الألحان ذهبت جميعاً فى طىّ النسيان .

وفى النصف الأول من القرن السادس عشر ، استوحى بعض الموسيقيين شيئاً من شعر دانتى الغنائى فقد وضع مؤلفٌ غير محدّد الاسم حوالى سنة ١٥٢٠ لحناً غنائيًّا بأسلوب «الموتيتو» محتوياً على عنصر أولىٍّ من الكونترپنط ، مستوحى من القصيدة الغنائية السادسة والأربعين ، وهى من القصائد التى قيلت فى پيترا ، ومطلعها « هكذا فإننى راغبٌ أن أكون فى كلماتى قاسياً » . ولحن هذا المؤلف محفوظٌ كمخطوط فى المكتبة الوطنية فى فلورنسا ويرى بعض

الباحثين أن مؤلف هذا التلحين قد يكون فرنتشسكو بيزانو أو فرنتشسكو لايولّى أو فرنتشسكو كورتيتشا ، من موسيقيّى المدرسة الفلورنسية وكذلك يوجد نص مخطوط لمؤلَّف موسيقى غنائى فى المكتبة الوطنية فى البندقية ، وواضعه مجهول الاسم ، وهو مستلهم من القصيدة الثالثة والخمسين ، من قصائد دانتى فى زمن المنّى ، ومطلعها « الحب الذى ليس لى منه إلا أن أتوجع » .

وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، استوحى جوڤانى باتيستا مونتانارو الأبيات الأولى من الجحيم ، فى تأليف مقطوعة غنائية لثلاثة أصوات . ونجد لوتزاسكو لوتزاسكى عازف الأورغن لدى دوق فرّارا، قد استلهم الأبيات من ٢٢ إلى ٢٧ من الأنشودة الثالثة من الجحيم ، لوضع مؤلف غنائى من نوع « المادريجال »، ويقترب فنه من روح دانتى . واستوحى دومينكو ميكيلى الأبيات ذاتها ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال كذلك ، ويتضح فيه تعبير درامى جديد . وكذلك فعل فرنتشسكو سوريانو ، وإن كان مستوى تأليفه قد جاء أقل من سابقيه . وألف پيترو ڤنتشى عن المشهد ذاته، لحناً غنائياً من نوع المادريجال أيضاً ، ويحتوى تأليفه على عنصر درامى وليريكى فى آن واحد واستلهم لودوڤيكو بالبى الأبيات من٤ إلى ١٢ من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فى وضع مؤلَّف غنائى من نوع « الكاپريتشو » لستة أصوات ، ثلاثة للسوپرانو وثلاثة للباسّو .

واستوحى ڤنشنزو جاليلى ، حوالى سنة ١٥٨١ ، مقطوعة تغنّى بمصاحبة العود من جزء من قصيدة « هكذا فإننى راغب أن أكون فى كلماتى قاسياً » واستلهم الموسيقى ذاته مشهد « بكاء الكونت أوجولينو » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم ، فى وضع مؤلَّف غنائى بمصاحبة الڤيولا . واستوحى لوكا مارينزيو قصيدة « هكذا فإننى راغب . . . » السالفة الذكر ، فى وضع مؤلَّف غنائى من نوع المادريجال واستلهم كلاوديو ميرولو « صلاة القديس برنار » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس ، فى وضع مؤلَّف غنائى من نوع المادريجال كذلك

ويتناقص ذكر دانتي ويخفت صوته في القرن السابع عشر وفي قسم كبير من القرن الثامن عشر ، وامتد أثر ذلك إلى المجال الموسيقي ، حتى لا يكاد يعرف أثرٌ موسيقيٌ مستوحًى من شعره في ذلك الزمان ولكن دانتي يعود إلى أذهان الناس وقلوبهم في الجزء الثاني من القرن الثامن عشر ، ويزداد إعجاب الناس به وإقبالهم على فنه منذ ذلك الزمن حتى الوقت الحاضر

وهناك موسيقيون استوحوا دانتي والكوميديا بصفة عامة منذ القرن التاسع عشر . ومن هؤلاء نجد فرانز ليست قد ألف « سوناتا دانتي » و « سمفونية دانتي » . وكذلك ألف جويدو شيموزو « سمفونية إلى دانتي » . ووضع كارلو جراتزياني — ولتر معزوفةً للأوركسترا عن « دانتي وبياتريتشي » . وألف كلٌ من پاولوس كارّير وبنيامين جودار ألحان أوپرا عن « دانتي وبياتريتشي » ووضع جان نوجيه ألحان أوپرا عن « دانتي » . وألف ماكس دواولي لحناً غنائيًّا عن « رؤيا دانتي » . وألف أويجينوتز موروسكي أوراتوريو عن « الكوميديا الإلهية » ووضع پيوتر ريتل قصيداً سمفونيًّا عن « حلم دانتي »

وهناك موسيقيون استوحوا موضوعات مباشرةً من أجزاء الكوميديا ومن هؤلاء — بالنسبة للجحيم — نجد أداوتو جادجي الذي استوحى « الأنشودة الأولى من الجحيم » في وضع مؤلَّف موسيقي غنائي ووضع إميليو بوتزانو مؤلفاً غنائيًّا مستوحي من « الأنشودة الثالثة من الجحيم » واستلهم حوالي سبعة وثلاثين موسيقيًّا موضوع « فرنتشسكا دا ريميني » في وضع مؤلفاتهم الموسيقية ، ومن هؤلاء نجد پيترو جينيرالي ، وسافيريو مركادانتي ، وأنتونيو برانكاتشو ، ولويدجي مانشينيلي ، وسرجي راحمانينوف ، وريكاردو زاندوناي — نجدهم قد ألفوا ألحان أوپرات عنها ، وإن كان الأخير قد اعتمد على مؤلف دانونتزيو عن فرانتشسكا دا ريميني وكذلك ألف عنها پيترو تشايكوسكي لحناً من نوع الفانتازيا أو المتتابعات . ووضع عنها بعض الموسيقيين ألحاناً غنائيةً مثل يواكينو روسيني ، وفرنتشسكو ماتزا ، وكارلو پودستا . ومن الجحيم استلهم كذلك جويدو جويرّيني سمفونية عن « رحلة أودسيوس الأخيرة » واستوحى كارل ديترزدورف

ألحان أوپرا عن « أوجولينو » واستلهم أوجولينو فى وضع ألحان غنائية أمثالُ تومازو بنڤينوتى ، وجايتانو دونيتزيتى ، ودومنيكو اوتشيلا

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من المطهر . ومن ذلك نجد أنتونيو بوتزى وپيترو ڤانيني قد ألف كلٌ منهما ألحان أوپرا عن موضوع « سورديلو » . وألّف جايتانو دونيتزيتى أوپرا عن « پيا دا تولومى » . واستلهمها كذلك ألفريدو دامبروزيو فى تأليف أوپرا ، ولكنها لم تتم . واستوحى پيا داتولومى أيضًا جايتانو فابيانى ، وهانس دى بيلو ، وأنتونيو پالمتيرى فى تأليف ألحان غنائية . ووضع أرّيجو بويتو ، وجوليو روبرتو ، وماركو سالا ألحاناً غنائيةً عن « المساء » . واستلهم ألساندرو بياجى ، وجوسيپّى سينيكو ، وجوسيپّى ڤردى ألحاناً غنائيةً من « أبانا الذى فى السماوات » بأسلوب دانتى

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرةً من الفردوس . ومن ذلك نجد أنتونيو ماركيزيو ، وپيترو پلاتانيا ، وڤنتشنزو موسكاتزا ، قد ألفوا أوپرات عن « پيكاردا » . ووضع كلاوديو ميرولو ، ودومنيكو سيلڤيرى ، وجوسيپّى ڤردى ، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من « صلاة القديس برنار »

وهناك من الموسيقيين مَنْ استلهموا موضوعات وردت فى الميثولوجيا والأساطير أو فى الكتاب المقدس ، أو فى التاريخ القديم ، أو فى التاريخ الوسيط ، وأشار دانتى إلى بعضها ، ووضع بعضها الآخر فى الكوميديا . ولا يعدّ ما استلهمه هؤلاء من الألحان متصلا بدانتى أو بالكوميديا على نحو مباشر . ومع هذا فإن التعرّف على هذه الألحان وتذوّق بعضها ، من شأنه أن يساعد على الاقتراب من جوّ دانتى والكوميديا ، ما دام هو قد استعان بمضمونها ورموزها فى التعبير عما أراد .

ومن أمثلة ذلك فى الجحيم ، نجد أنتونيو ساليرى قد ألّف أوراتوريو عن « المسيح فى اللمبو » ونجد كلاً من كلاوديو مونتڤردى وكريستوف جلوك قد ألف أوپرا عن « أروفيو » ووضع ريتشارد ڤاجنر أوپرا عن « تريستان وإيزولده » واستوحى جورج فردريك هيندل ألحان أوپرات عن « أريانا » ،

و « ديداميا » ، و « أورلاندو » ، و « تيزيو » ، و « شيپونى » واستلهم سان صان ألحان أوپرا عن « ديانيرا » ووضع جان باتيست لولى أوپرات عن « كادموس وهرميون » ، و « فيتون » ، و « پروزرپين » . وألّف أنتونيو كالدارا أوپرا عن « أبشالوم » ، كما وضع عنه دومنيكو شيماروزا ألحان أوراتوريو وألّف كلٌّ من نيقولا مانفروتشى ، وجان فرنتشسكو ماليپيرو ، ألحان أوپرا عن « هيكوبا » . واستوحى كارلو پولارولو ألحان أوراتوريو عن « قصة يوسف » ووضع ألكساندر جورج أوپرا مستوحاة من قصة « ميرّا » .

ومن هذا النوع من المؤلفات الموسيقية التى لم يقصد بها الكوميديا فحسب ، ولكنها تفيدنا فى الاقتراب منها ، نجد بالنسبة للمطهر ، پيترو تورّى ، وأنتونيو ڤيڤالدى ، وجان كريستيان باخ ، قد وضعوا أوپرات عن « كاتونى » وألف ناتالى پيربلى ، وأندريا كازيلينى ، وكارلوسيسا ، أوپرات عن « الملك مانفريد » . ولّحن جوسيپّى زامپونى ، ودومنيكو شيماروزا ، وبرنارد رومبرج ، أوپرات عن « أوليس وتشيرتشى » وألف جورج فردريك هيندل أوراتوريو عن كلٌّ من « شاوُل » و « أستير » ، كما ألف أوپرا عن « هامان » ، وكذلك استلهم هيندل « عيد پارنا سوس » فى وضع « كانتاتا بمصاحبة الأوركسترا » وألف كلٌّ من أنتونيو فونتانا ، وألسّاندرو فيليتشى ألحان أوراتوريو عن « دانيال » . ووضع كلٌّ من فرنتشسكو بيانكى ، وجوهان أدولف هاس ، أوپرا عن « پيرامو وتسبى » . وألف جوڤانى بوتيسيى أوپرا عن « هيرو ولياندر »

وبالنسبة للفردوس فى هذا النوع من الأعمال الموسيقية ، نجد سيزار فرانك قد وضع مؤلفاً كوراليًّا عن « خبز الملائكة » وألف جورج فردريك هيندل ألحان أوراتوريو عن كل من « يفتاح » ، و « يشوع » ، و « يهوذا المكابىّ » ، و « سليمان » ، و « بعث المسيح » ، كما وضع أوپرا عن « يوليوس قيصر » ، وعن « إكزرسيس » . ولحن جوڤانى پيير لويدجى دا پالسترينا شيئاً من « نشيد الإنشاد » واستلهم لويدجى كيروبيى ، وكريستوف جلوك ، وجوڤانى پايزيلّو ، أوپرات عن « ديموفون » . وألف أندريا زابى أوراتوريو عن « جراحات

المصلوب التى تلقاها سان فرنتشسكو » ولحن فنتشنزو مانديلى أوبرا عن « شارلمان » واستوحى لوكا أنتونيو بريديبرى ألحان أوراتوريو عن « المسيح فى الهيكل » واستلهم كل من جان فيليب رامو ، وتومازو ترايتا ، وكريستوف جلوك ، ألحان أوبرا عن « هيپوليتس » وألف جورج فيليب تلمان أوبرا عن « جوپيتر وسيميلى » . ووضع أندريا برناكونى أوراتوريو عن « داود » وألف جوزيف هايدن أوراتوريو عن « الخلق » واستوحى جان سباستيان باخ أوراتوريو عن « الميلاد » . ولحن يواكينو روسينى أوبرا عن « موسى وفرعون » .

وإن هذا الإنتاج الموسيقىّ الذى يتناول موضوعات دانتية مباشرة ، أو يتناول موضوعات أسطورية أو دينية أو تاريخية ذات صلة بدانتى على نحو ما ، ليدلّ ، على الرغم من التفاوت فى قيمته الفنية ، على غزارة منابع الاستلهام الموسيقىّ الدؤوب ، الذى لا يتوقف أبداً ، طالما وُجدت عقولٌ تعى وقلوبٌ تنبض وسيجد القارئ الذى يعنى بهذه الناحية الفنية ، قوائم ببعض ما أمكن التوصّل إليه من المؤلفات الموسيقية — بحسب ما أتيح لى من زمن محدود للدرس والتحرّى فى الخارج — مع بيان نوعها ، وتواريخ تأليفها ، وأمكنة عزفها أو عرضها لأول مرة ، وإيضاح المسجل منها مكتملاً أو جزئيًّا ، مع ذكر ما يقابلها من أبيات الجزء الذى يتصل بها فى الكوميديا ، وذلك فى مراجع ترجمة الفردوس الحالية ، وفى مراجع الطبعة الثانية من ترجمة الجحيم ، وفى مراجع ترجمة المطهر إذا أعيد طبعها

« ١٠ »

الجحيم عالم الهاوية والخطيئة ، ودنيا الأسى والعذاب الأبدىّ والمطهر عالم الصعود فوق الجبل الشاهق ، للقيام بالتكفير والتطهر من الخطايا ، مع الأمل فى الخلاص والطوباوية والفردوس عالم الصعود فى معارج السماوات ، وعالم السموّ والسلام والطوباوية ، والاقتراب رويداً رويداً من جوهر الحقيقة الكبرى

وإننا لنشعر أمام الفردوس من أول وهلة ، أننا أمام عالم موسيقى وجدانى ، وبشرى إلهى فى آن واحد ومن أوائل أبياته نحس بالحماسة التى تتملك الشاعر ، وتتملكنا . وفردوس دانتى عالم أصيل ، لأن صور الفردوس السابقة عليه لدى كتاب الرؤيا والشعراء ، لا ينتظر أن يتوفر لها البناء الفنى المتماسك الذى صنعه دانتى و « إليزيوم » فرجيليو مثلا ليس له وجود شعرى ماثل أمامنا ، ولكن فردوس دانتى ماثل بموسيقاه ، وأنواره وصوره ، إذ يعبر عن الروح الإنسانية التى تشعر بالكد والكلال من حياتها الواقعة ، فتتصاعد متوثبة متسامية إلى الأعالى وإنه لأمر يثير الدهشة والإثارة أن يحملنا الشاعر حتى الفردوس ، ولكن الدهشة والإثارة تزدادان ، حينما يبقينا فى رحابه طوال ثلاث وثلاثين أنشودة !

ونلاحظ بصفة عامة أن الفردوس ينأى بالتدريج عن شؤون الأرض ، وإن كانت لا تنتفى منه . فمن العبث أن يقال للشاعر إنه بلغ السماوات ، وإن عليه أن ينضو عنه آثار الأرض تماماً وستظل صور الأرض تتبعه فى الفردوس هنا وهناك حتى يمثل فى حضرة الله وفى الجزء الأول من الفردوس تتوالى مسائل الأرض ومسائل اللاهوت على نحو متفاوت ، ثم يتجه بالتدريج إلى شؤون السماوات وفى أواخر الفردوس تختفى مسائل اللاهوت ويحل مكانها التأمل ، وإن ظلت صور الدنيا تروح وتجىء من وقت لآخر . وبهذا نجد أن الفردوس قد بُنى على مزيج من مسائل الدنيا واللاهوت والتأمل الصوفى فى وقت واحد .

وتتشكل الأرواح الطوباوية بهيئة النور الصافى ، الذى تخيلته البشرية رمزاً للروح من قديم الأزمان . وبصفة عامة لا تبدو أرواح الطوباويين بصورتهم فى الأرض ، بل يظهرون فى غلالة من أنوار طوباويتهم ، حتى لتكاد تختفى مميزاتهم الفردية ، والنور كالظلمة يحجبان كلاهما الرؤية ، ويثيران خيال الشعراء . ويظهر الطوباويون وقد أحس كل منهم بالتعادل الروحى . وتملكهم السلام النفسى ، وامتزجوا بعضهم ببعض ، وتآلفوا فى محبة الله ، وتساموا معاً فى بحر الوجود الشامل .

ويبدو الطوباويون فى مكانين من السماء ، أولاً فى السماء التى تناسب مستوى طوباويتهم ، ولابدّ من التفاوت فى هذه الطوباوية لأنه لا أحد يقدر على رؤية الله الرؤية الكاملة سوى الله ذاته. ثم يظهر الطوباويون فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، فى الوردة الإلهية ، حول عرش الله .

وليس معنى ظهور الطوباويين فى هيئة أنوار ، أن دانتى جعلهم مجرّد أنوار دون تميز أو تشكل على وجه الإطلاق ، بل كان من ضرورة الخلق الفنى أن يوجدَ بينهم صوراً من التميز والتفاوت والتشكل فأولاً أوجد التميز بتفاوت أنوار الطوباويين بالزيادة والنقصان ، بحسب مستوى طوباويتهم ، وبحسب مواقف اللقاء والحوار ، والبهجة والنشوة العلوية . ثم كان لابدّ لدانتى من أن يرجع ، وهو فى أعالى الفردوس ، إلى صور الأرض الهندسية ، كالدائرة، أو الصليب ، أو يرجع إلى أحرف الكتابة باللاتينية ؛ أو إلى صور الطير ، مثل النسر ، أو اللقلق ، أو القبّرة ؛ أو إلى صور الطبيعة ، مثل الجبل ، أو الجدول ، أو زهرة الزنبق ، أو الوردة العظيمة .

وكذلك كان لزاماً على دانتى فى سبيل خلقه الفنى ، أن يبعث وسط الأنوار صورة البشر من وقت لآخر . وحينما رأى الطوباويون وهم فى غلالة أنوارهم ، دانتى يصعد إلى عالمهم ، أخذوا يتوهجون ويترنمون ويرقصون ويبتهجون ، لبساطة هذا الإنسان الحىّ وسذاجته ، إذْ يتحدثون إليه ويسمعونه وعندئذ استعاد بعضهم صورة الوجه البشرىّ، وسرَتْ فى أوصالهم حياةٌ ساميةٌ جديدةٌ، لم يكن لنا بها عهد . ولا شىء كالوجه البشرىّ يعبر عن معانى النفس ، التى ترتسم عليه فى لمحات خاطفة كأنها نوابض البرق ، دون أن يدرى صاحبه أن هناك قلباً يحس وعيناً ترقب . وكأننا بدانتى فى ذلك وقد التقط بعينيه ما لا يراه وما لا يحسه غيره ، ثم هبط من سماء فنه إلى عالم الأرض ، لكى يقدم لنا صوراً متألقةً نابضةً بالحياة

وقد قيل إن دانتى وضع أعداءه فى الجحيم ، وعاملهم بقسوة أو وحشية ، وإنه وضع أصدقاءه أو مَنْ يجلهم فى الفردوس . ليس من الإنصاف أن يكون

وزننا له فى هذا الصدد على هذا النحو . فنى الخلق الفنى ليس من المهم دائماً أن تكون شخصيةٌ بعينها قد ارتكبت خطيئةً بذاتها ، أو أن تتصف شخصيةٌ بعينها بفضيلة بذاتها ، فتوضع هذه فى الفردوس ، وتوضع الأخرى فى الجحيم ، ولا يعنينا تماماً أية أرواح تبقى مع الأفاعى أو تحت شواظ اللهب ، أو أية أرواح تحظى بالنعيم فى وردة الفردوس وليس من المهم دائماً أن يصدق حكم دانتى ووزنه لهذه الأرواح أو تلك ، وإنما المهم هو أنه كمؤلف كان فى حاجة إلى مادة من الشخصيات تلزمه لبناء الكوميديا ، التى قد تطابق صورتهم الواقع أو لا تطابقه ، والتى قد تطابق وزننا لهم أو لا تطابقه ؛ ولكن صفاتهم تتفق وصفات بعض البشر فى الحياة الواقعة على وجه العموم وعلى أية حال فقد وضع دانتى فى الجحيم أستاذه ودليله ڤرجيليو ، وعامل فى الجحيم بطريقة رقيقة أو وقورة بعض مَنْ ارتكبوا الآثام ، مثل فرنتشسكا دا ريمينى وفاريناتا دلى أوبرتى . ووضع فى الفردوس بعض الأسطوريين مثل ريپويس الطروادى ، وبعض الوثنيين مثل الإمبراطور تراجان ، وبعض مَنْ اتهموا بالهرطقة مثل سيجيير دى برابان ، وكان فى هذا نصيراً لحرية الفكر ومؤيداً لحرية الكلمة .

وتتجلى نوابض الحياة فى الكوميديا ، بمشاهد اللقاء ، مثل لقاء دانتى بڤرجيليو ، أو بفرنتشسكا ، فى الجحيم ؛ ومثل لقاء ڤرجيليو باستاتيوس ، أو لقاء دانتى ببياتريتشى ، فى المطهر ؛ ومثل لقاء دانتى بپيكاردا ، أو بكاتشا جويدا ، فى الفردوس . وتستمد هذه اللقاءات مضمونها من ذكريات الأرض . وهى تثير الدهشة أو الأسى أو البهجة ، وتبعث الانفعال الذى يتفجر ويفيض بالتعبير عن مكنون النفس . ولقد كانت لدى دانتى مادةٌ هائلةٌ من التجارب والانفعالات الإنسانية ، بحكم حسه المرهف وإدراكه العميق . ولابدَّ أنه واجهته صعوبة الاختيار من بينها ، حينما أراد أن يبرز بعض طبائع البشر وأية انفعالات وأية خنايا وسمات كان عليه أن يأخذ أو يترك !

كان على دانتى أن يحذف أشياءَ ويستبقى أشياءَ ، وذلك لأنه لم يكن يعرض كل نواحى الشخصية الماثلة ، بل كان يعمل على أن يعرض فى لحظة

معينة حقيقة ً بذاتها ، تتضمن ُ مصير تلك الشخصية أمام العناية الإلهية ، فى العالم الآخر ويكون قد قصد بهذه الطريقة من التجريد ، أن يقدم لنا فى تعبيرات لماحة موجزة ، من طريق اللفظ ، والصوت ، والحركة ، والمظهر ، شيئاً من جوهر الشخصية الماثلة روحاً وجسداً ، وقد استُخلص من ظروف حياتها ، كما استُقطر من تجربة دانتى ذاتها

ولعل هذه الشخصيات التى أبرزها دانتى ، لم تكن لتعبر عن جوهرها فى أثناء الحياة ، لأن لحظة الأحداث التى عاشوا فيها ربما كانت غامضة ً عليهم ، وربما كان يفهمهم الآخرون فى تلك اللحظة أفضل من فهمهم لأنفسهم ، فضلاً عن عدم القدرة على التعبير عن ذواتهم تماماً ، حينما يأخذهم الانفعال أو تغمرهم فى خضمها الأحداث . ولكن دانتى يجعلهم هنا يرسمون نواحى من نفوسهم ، بما يجرى على ألسنتهم من ذكريات ، دون تهيب أو خشية . وهم بذلك يكشفون ، أمام إنسان حى ، عن شيء من جوهر نفوسهم ، أو من جوهر نفوس معاصريهم ، أو من جوهر نفوسنا !

وربما كان دانتى بذلك من أوائل مَن ْ كشفوا عن الإنسان من جديد ، بالروح والجسد ، بل لعله كان أولهم ، منذ العصور القديمة . وقد حاول بذلك أن يعيد تصوير الإنسان من جديد ، لا كبطل أسطورى ٍ ، ولا ككائن مجرد ، بل ككائن [مكتمل روحاً وجسداً . وأضحى الإنسان عنده كائناً قديماً وجديداً فى آن واحد ، وبدا كأنه ينهض ، فى أواخر العصور الوسطى ، من زوايا النسيان ، تحركه قوى عظيمة ٌ ، وتحدوه أهداف ٌ ليس له بها عهد . وبذلك يكون دانتى قد مهد لأن تصبح الأسطورة جزءاً من التاريخ ، كما كان سباقاً على رجال الفنون التشكيلية فى عصر النهضة ، للتعبير عن الإنسان بالروح والجسد

ومع أن الكوميديا تبدو شيئاً هائلاً ً ضخماً ، فإنها تظل ّ فى الوقت نفسه بسيطة ً خفيفة َ الوزن ، بفضل بنائها الدقيق المحكم ، وبفضل ما بذله فيها دانتى من حسه وطاقته ، بما لا يكاد يدركه أحد ودانتى تلميذ ٌ لتوماس

الأكوينى بنظامه المنطقىّ الدقيق ، وتلميذٌ لفرجيليو بأسلوبه النقىّ الصافى ، وتلميذٌ للقديس فرنتشسكو الأسيسى بما انطوى عليه من حرارة المحبة والإيمان والصفاء والأمل . وما إن نشرع فى قراءة الكوميديا ، حتى نحس أن وحياً شعرياً عظيماً تؤتى ثماره

كان شعر دانتى تفاعلاً وكفاحاً مستمراً بين موضوع الشعر ، وما يعتمل فى نفسه من الأحاسيس ، والأسلوب الذى رغب أن يجعله أداةً للتعبير . ولقد ولّد هذا الكفاح شعلةً ملتهبةً بين جوانحه ظلت تشغله نهاراً وتؤرّقه ليلاً . وقد مكنته هذه الشعلة المقدسة من أن ينتزع الكلمات من ذاته ، وكأنه يقتطعها من لحمه وعظمه ، ويستقطرها من دمه ، وبذلك يعطى كلماته جذوراً جديدةً وحياةً جديدةً فى موضعها الجديد ، حتى لتبدو كلُّ كلمة منها ذات كيان خاص ، وكأنها خلقٌ فريدٌ يمتاز بالحرارة والحيوية وكان دانتى يضع كلماته فى أماكنها ، وكأنه يصنعها من جديد ، أوكأنه مهندسٌ معمارىٌّ يأخذ أحجاره من المحجر ، ويشكلها ويصقلها بنفسه ، حتى تناسب البناء الذى رغب أن يقيم وكان هذا ينتهى إلى أن تولد النغمة والصورة اللتان أرادهما الشاعر فى حلة قشيبة وضّاءة ، بينما تكون قد سُكبت روحه واستُنفدت قواه .

ولم يكن النظام المحكم الدقيق الذى التزمه دانتى فى كتابة الكوميديا ، عائقاً أو عقبةً فى سبيل خلقه وإبداعه ، بل كان دافعاً له على التفنن فى الخلق والإبداع لقد قوّى النظام المحكم الدقيق من الحركة الباطنة فى لغته ، وأعطى معانيه وصوره استقلالها وقوّتها وموسيقاها وبهاءها وبهذا النظام الدقيق ، وبالحيز الضيق الذى فرضه على نفسه ، كان على صوره أن تحيا وتتحرّك وتتألق ، بحيث صارت كل نبضة فيها مضمنةً ، ومتجليةً ، وماثلةً فى كل ما يسبقها وما يليها ، إذْ يسرى فى ثناياها جميعاً تيارٌ سحرىٌّ عجيبٌ . ويتضح ذلك فى طريقة مقاطعه وقوافيه ، وفى ارتفاع أنغامها وانخفاضها ، وفى الحركة السائرة فى أرجائها ، والنابعة من جوهرها وإذا نحن فتحنا الكوميديا فى أىّ مكان منها ، وجدناها ماثلةً كلها فى الثلاثية التى نقرأ

استخدم دانتى فى الكوميديا حوالى ٦٠٠ تشبيه واستعارة ، وحوالى ٥٥٠ منها متصلٌ بالطبيعة والإنسان ، والباقى مرتبطٌ بمسائل العلم أو الثقافة وعنده أن أىّ شىء يمكن أن يُشبَّه بأىّ شىء ما دام هناك وجهٌ للشبه وصوره دقيقةٌ ، محدّدةٌ ، متألقةٌ ، ومتنوعةٌ فهى صورٌ خشنةٌ ، أو قاسيةٌ ، أو رقيقةٌ ، أو لطيفةٌ ، أو مضحكةٌ ، أو باعثةٌ على السخرية ، أو علويةٌ ساميةٌ وليست الصور الخشنة أو القاسية كلها فى الجحيم ، كما أن الصور الرقيقة أو اللطيفة ليست كلها فى الفردوس . وهذه وتلك موزعةٌ على مسافات معينة ، ومتناثرةٌ بإحكام فى أرجاء الكوميديا

وكما خلق دانتى صوره الشعرية — حتى فى الفردوس — بالمشابهة بالأشياء الأرضية ، فقد استعان فى ذلك الخلق أحياناً بأثر تلك الصور فى نفس رائيها ، فى مواقف اللقاء ، أو عند الرؤية والمشاهدة ، سواءٌ أكان ذلك بين الأرواح بعضها وبعض ، أم كان بين الشاعر وبعض تلك الأرواح ، وعلى نحو ما مر بنا وما سوف نراه فى الفردوس وكما رأينا وكما سنرى فإن دانتى يجسِّل العلم ويجسِّد الفكر والحس ، وقد كان العلم عنده شعراً فى ذاته ، إذْ كان ينظر إلى كلّ شىء من خلال منظاره الشعرىّ وقد كان الشعر فى زمنه يتناول كل شىء فى الحياة حتى العلم وكان دانتى يبرز المجرّد فى صور وأشكال ماثلة ، ذات تفصيلات دقيقة متآلفة ، ويسمو بالبحث العقلىّ إلى مضمون وجدانى غنائى وسنجد الفردوس يحتوى على قدر من الشعر الوجدانىّ الغنائىّ قد يزيد عما ورد فى سائر الكوميديا . وقد تحقق هذا بفضل قدرة دانتى الهائلة على الرؤية ، وعلى الإحساس ، وعلى التعبير عما يرى ويحس وتتضح هذه العناصر بقراءة الكوميديا ولنقدم بعض أمثلة تزيدنا إيضاحاً عن صور الفردوس وتشبيهاته .

عند الصعود إلى سماء القمر ، عبر دانتى فى الأنشودة الثانية عما شهده قائلا « وبدا لى أن قد غطتنا سحابةٌ سماويةٌ وكانت متلألئةً ، سميكةً ، ملساء ، صلدةً ، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس ، وبين طياتها تلقتنا

الدرّة اليتيمة الأبدية ، كما تتلقى صفحة المياه شعاعاً من النور ، وتبقى مع ذلك دون انحسار » ويعبر عن وجوه الطوباويين الذين لا تتبينهم العين بقوله « وكما تنعكس قسمات وجوهنا باهتةً على الزجاج اللامع الشفاف ، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف ، والتى لا يبلغ عمقها حداً تصبح عنده مُغبرة القاع ، وكما لا تتبين أعيننا فى سهولة اللؤلؤةَ التى يتزيّن بها الجبين الوضّاح، هكذا رأيت وجوهاً كثيرة تائقة إلى الكلام »

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى سماء الشمس ، يعبر دانتى على لسان توماس الأكوينى ، عن سوء حكم الناس على الأمور دون دراية ، إذْ يقول « فلا ينبغى أن يكون الناس بعد فى أحكامهم شديدى الثقة ، كمَنْ يحسب غلةَ القمح من قبل أن ينضج المحصول ، فقد رأيتُ من قبل شجرة الورد البرّية تبلو طوال الشتاء عجفاء شائكة ، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة ومن قبل رأيت السفينةَ تجرى عبر البحر سويّةً مسراعةً فى كلّ رحلتها ، وتهلك فى النهاية عند دخولها المرفأ. ولا تعتقدنّ السيدة برتا ولا السيد مارتينو ، إذا رأيا رجلا يسرق وآخر يتصدّق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله فى أعماق حكمته ، إذْ ربما ينهض أحدهما ، بينما يهوى الآخر »

وفى الأنشودة الخامسة عشرة فى سماء مارْس أو المريخ ، يتكلم كاتشا جويدا عن فلورنسا داخل أسوارها القديمة ، وكيف أنها « لم تكن ذات سليسلات ولا تيجان ولا ثياب مطرّزة ، ولا حزم أبهى منظراً مِمَّنْ تمنطقن بها من النساء ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب ، إذْ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ فى هذه الناحية أو الأخرى » ويمضى كاتشا جويدا فى حديثه عن جزئيات دقيقة من الحياة الأسرية فى فلورنسا القديمة ، فيقول « ورأيت بلنتشونى برتى يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم ، وعن المرآة ترجع امرأته دون أن تجمّل وجهها بالصباغ ورأيت النساء على الصوف والمغزل عاكفات وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد فى حنان ، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغة التى يبتهج بها لأول وهلة الآباء والأمهات ، وبينما كانت غيرها تسحب

الصوف من المغزل ، كانت تقص على أسرتها أخبار طروادة وفييزولى وروما » .

وفى الأنشودة التاسعة عشرة فى سماء جوپيتر أو المشترى يتحدث دانتى عما شهده وأحسه من امتزاج الأرواح الطوباوية ، وكيف تجمعت فى محبة واحدة صادرة عن النسر الإلهى ، ويصف ذلك المشهد فيقول « وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة عن فحوم كثيرة ، هكذا صدر صوت واحد عن أحباب كثيرين فى تلك الصورة فقلت عندئذ "أيتها الأزهار الدائمة للبهجة الأبدية ، اللائى تبدين فى كل شذواتكن كأنكن شذاً واحد — فلتخلصنى بنفثاتكن من الصوم الكبير الذى أبقانى جوعان زماناً طويلا" » . ويرسم دانتى صورة أخرى للنسر الإلهى بقوله « وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها ، بعد إطعام صغارها ، وكما ينظر إليها من تناول غذاءه منها ، هكذا رفعتُ وجهى ، وهكذا فعلت الصورة المباركة التى خفقتْ جناحيها ، وهى مسوقة بالكثير من رغائبها » .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، يرسم دانتى صورة بياتريتشى التى وقفت ممشوقة القد متجهة إلى الناحية التى تشرق منها الشمس ، وقد بدت « كعصفور بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق الأشجار ، يحتضن عش صغاره الأحباب ، فى الليل الذى يحجب عنا الأشياء ، ولكى يجتلى الوجوه التى يتوق إليها ، ويجمع الغذاء الذى به يطعمها ، وهو ما يستعذب فى سبيله عناء السعى ، إذْ به يتعجل الزمن فوق الغصن الممتد ، ويرتقب الشمس بمحبة عارمة ، ولا ينظر إلا متلهفاً على بزوغ الشمس ، هكذا وقفتْ سيدتى ممشوقة القد منتبهة ، وقد اتجهت إلى الناحية التى بدت الشمس من تحتها أقل سرعة »

ونجد دانتى يعبر عن صورة الملائكة الذين توهجوا بأنوارهم الإلهية حين يقول « وكما رأت عيناى من قبل روضة أزهار ظليلة تحت أشعة الشمس ، التى تنساب متلألئة من خلال سحب متكسرة ، هكذا رأيت حشوداً من أنوار كثيرة توهجت فى أعلاها ، بأشعة مستعرة ، دون أن أرى لضيائها مصدراً »

وفى الأنشودة السادسة والعشرين يتحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن

معنى المحبة فيقول « لقد أحببت كل أوراق الأشجار التى يزدان بها كرم الكرّام الأبدىّ ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير » ، معبِّراً بذلك عن محبته للصالحين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة ، فى عقيدة المسيحيين

وفى الأنشودة الثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، يغمر دانتى النور الإلهى ، ويراه منعكساً على الملائكة وعلى الطوباويين « فى صورة نهر يتلألأ فيه الضياء ، بين ضفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع ، ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ ساطعاتٌ ، وانتظمت بين الأزهار فى كلا الجانبين ، كأنها اليواقيت فى حلقة من ذهب ، ثم ألقت بأنفسها فى تلك الأمواج الرائعة كأن قد أسكرها الشذا ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها » .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين يرسم دانتى وردة السماء الإلهية التى صنعها الطوباويون والملائكة ، إذ يقول « فى صورة وردة بيضاء ناصعة بدا لى عندئذ جنود السماء الذين بنَى بهم المسيح بإراقة دمه ؛ ولكن الجماعة الأخرى التى تشاهد فى طيرانها وتترنم بمجد مَنْ يشغفها حبًّا ، وبالخير الذى يجعلها على هذا النحو الرائع ، وكسرب من النحل يغوص فى الأزهار تارة ، ومنها يعود إلى حيث تتحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى ، هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة التى ازدانت بأوراق كثيرة ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً »

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين يتحدث دانتى عن عجزه عن التعبير عن رؤيته للنور الإلهى فيقول « ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها وكذلك الذى يرى فى حلمه شيئاً ، وتتبقى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ، هكذا أصبحتُ ، إذْ كادت تخوننى رؤيتى تماماً ، وإن كانت لا تزال تقطر فى قلبى تلك البهجةالتى نبعت منها على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس ، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلاّ المدوّنة على الأوراق الخفيفة ، عبر الرياح »

ثم يعبر دانتى عن الأقانيم الثلاثة فى عقيدة المسيحيين حين يقول «وفى الجوهر العميق الصافى من النور المظلم ، ظهرت لى ثلاث حلقات مثلثة الألوان ، وذات محيط واحد ، وبدت إحداها من غيرها منعكسة انعكاس قوس قزح من قوس قزح ، وبدت الثالثة ناراً منبثقة من الأخريين على حد سواء» .

ولنستمع إلى دانتى فى ختام الفردوس يخاطب النور الإلهى وقد أخذه بهاؤه حيث يقول «أيها النور الأزلى الساكن إلى ذاتك وحدها ، والذى تدرك ذاتك بذاتك ، وبكونك مدركاً من ذاتك ومدركاً إياها ، فإنك تحب ذاتك وتبتسم ! وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو ، وتبدت فيك كأنها نور منعكس ، حينما تأملتها بعينى قليلا ، ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها ، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومة ؛ وبذلك فقد امتد بصرى بكليته إليها وكالهندسى الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه ، هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد فقد أردتُ أن أرى كيف اتحدت الصورة بالدائرة ، وكيف وجدتْ لها موضعاً فيها ؛ ولكن لم تَفِ بذلك ذات أرياشى لولا أن أصاب عقلى وميض ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه وهنا أعوز خيالى الرفيع قدورَه ؛ ولكن رغبتى وإرادتى كانتا قد سارتا معاً ، كعجلة تدور بحركة واحدة فى كل أجزائها ، بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم» .

ومبالغات دانتى فى صوره وتشبيهاته — كما عند سائر الشعراء — ناشئة عن رغبة الشاعر فى التعبير عن النفس ، على نحو أقرب ما يكون إلى الحقيقة ، التى لم يعبر عنها أحد بعدُ تماماً بالكلمات ولا بسائر وسائل الإفصاح والتعبير وهكذا يتضح بقراءة الفردوس — والكوميديا — كيف استمد دانتى صوره من الطبيعة ، ومن العلم ، ومن الإنسان ، ومن اللاهوت ، ومن الأساطير ومن عالم السماوات ، فى آن واحد ، وجاءت صوره كلها متماسكة ، مندمجة ، متآلفة ، لتؤدى الغرض الذى أراده لها الشاعر

وكان على دانتى أن يحمل الواقع على أجنحة الخيال . وكان فى ذلك يأخذ من الواقع والجزئيات ، ومن الأحاسيس المتنوعة ، ما يثير مشاعره ، ولكن دون أن يغرق فى خضم الأسى والمأساة ، أو يتبخر فى تيار البهجة والنشوة كان دانتى يأكل ألمه وأساه ، وكان يعلو على بهجته ونشوته ، ويحوّل مشاعره من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم ، حتى تمس جميع القلوب ، وبذلك يكسبها صفة الخلود وهو يرسم لنا صوراً ولوحات توحى بما سيعبر عنه فن عصر النهضة فى إيطاليا ، وفن التصوير الفلمنكى من بعد وتفيض أبيات دانتى بالروعة حينما نقرؤها فى لغتها ، ولكنها تزداد روعة حينما نسمعها ، بما فيها من الموسيقى ، والتنفس ، والحرارة ، والحركة ، والقوة ، والبساطة ، فى وقت واحد .

فى لحظات الإحساس العارم ، كان يراع دانتى ينطلق حتى لا يكاد يلاحقه ، فيُسلم ما يخالجه إلى القرطاس ، وتبدو كلماته كأن مدادها لم يجف بعدُ ، ويتفجر التعبير ويفيض من بين سطور الشعر ذاتها ، ويملأ الجداول والقنوات والغدران . وجاءت ثمرات دانتى — كما رأينا — من أنه جمع بين صفتين تكادان لا تجتمعان البناء الهندسىّ الدقيق الصارم ، الذى يبدو أنه قُدّ من المعدن الصلد ، والخيال الخصيب الذى يخلق الصور المتألقة الزاخرة بالحياة وقد نبع هذا كله مما انفرد به دانتى من عزيمة خارقة ومن طبيعة قوية ، متينة ، صلبة ، فياضة بالحس ، مقتدرة ، خالقة ، مبدعة .

الكوميديا هى عالم الأرض مرئيًّا من عالم السماء ، وعالم السماء مرئيًّا من عالم الأرض والفردوس عالمٌ سحرىٌّ أثيرىٌّ عجيبٌ وقد بلور دانتى عالم الأرض الزاخر بالحياة على مسرح العالم الآخر ، بما فى ذلك الفردوس وكان دانتى ينظر إلى الحياة على الأرض من أية ناحية ، فيكشف فيها عن مشاهد جديدة . وهو يغير المنظور فيتغير المشهد ، وتتكشف له رؤى جديدةٌ

صعد دانتى بجزء من روحه إلى العالم الآخر ، وبقى جزءٌ منها فى الأرض ، وبذلك أضفى على الوقائع صفة الرؤيا ، وجعل الرؤيا تبدو كأنها شىءٌ حقيقىٌّ واقعىٌّ ، وصوّر التاريخ وكأنه ظلالٌ ، وجعل شخصيات الكوميديا يبدون

وكأنهم يرقصون من فوق رءوسنا ومع أنه جعلنا نبدو وكأننا نعيش معه فى الحلم ، فإن هذا الحلم كان يسير فى نظام محكم ، وطبقاً لخطة دقيقة ، هدفها التعبير عن جوهر النفس ، والكشف عن خفايا الإنسان بخيره وشرّه ، مع ارتباط ذلك بالمصير المجهول ، وذلك سعياً إلى أن يصلح ذاته بذاته ، وهو يحدوه الأمل فى أن يصبح من الممكن إصلاح العالم ، وإقرار العدالة فى أرجائه ، وضمان الحرية ، وسيادة السلام

وهذا هو دانتى ، أمام مشاهد الطبيعة ، وإزاء صنوف البشر ، وقبالة مختلف العقول والأفهام ، وأمام ألوف من الصفحات والأنغام ، بعد أن سلك كل الطرق والدروب ، هابطاً وصاعداً ، مستقيماً ودائراً ، مفكراً ومتأملا ، صامتاً ومتكلماً ، آسياً ومبتهجاً ، باكياً وضاحكاً ، حزيناً ومشفقاً ، نائماً ويقظان . وهذه هى أوروبا ، وآسيا ، وإفريقيا ، وهذه هى فلورنسا ، وروما ، والبندقية ، وباريس ، ولندن ، ودمياط ، وسبتة ، وبوجاية وهذه هى أنهار الأرنو ، والپو ، والدانوب ، والسين ، والتاميز ، والكنج ، والنيل ، والفرات . وهؤلاء هم الفقراء والأغنياء ، والأشرار والأطهار ، والطغاة والعادلون ، والمنافقون والأوفياء ، والخائنون والأصفياء وهذه هى الأسطورة والتاريخ ، والدنيا والآخرة ، والأرض والسماء ، والزمان والأبدية

وهذا هو دانتى الذى أحس لوعة الفراق ، وذاق أسى البعاد عن الوطن والأحباب أمواتاً أو أحياء ، حتى جعل الكوميديا كلها أشبه بذكرى ، أو صلاة ، أو ضراعة ، أو أمل ، أو سمفونية ، تعبر عن كلّ ما دار بين جوانحه ، وظل يتطلّع إلى أن يجد إلى الواقع سبيله فى بيته وفى أسرته ، وفى عشيرته وقومه ، وفى فلورنسا والعالم ، ولكن دون جدوى

فأية مشاعر هذه كلها التى اعتملت فى صدره ، وأية عواطف حماها فى قلبه خافقاً لذاته وللبشر ، دون أن يدرك كنهها أحدٌ ؟ وأية عين تلك التى رأى بها كل ما مرّ فى منظورها ، وبأية أذن سمع كل ما بلغه من صوت أو صدًى ؟ وأى قلم هذا الذى سطر به كل ما انبثق من أغواره من الكلمات ؟

أفلا يجدر بنا أن نشاركه بعض ما أحس ورأى وسمع وقرأ وكتب ؟

• • •

وبعد ، فهذه نواح من دانتي ، ومن الكوميديا ، ومن الفردوس وأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربي — ولنفسي — أشياء تساعد على الاقتراب من شعر الفردوس وتذوقه ولعلي أكون قد بلغت بذلك بعض ما راودني من أمل

النشيد الثالث

الفردوس

الأنشودة الأولى [١]

كان دانتى فى الفردوس الأرضى متأهباً للصعود إلى السماء ، فرأى أشياء كان من الصعب عليه أن يتناولها ، ولذلك أخذ يستنجد بأپولو لكى يلهمه القدرة على القول ، وعبر عن احتمال ظهور مَنْ يفضله من بعده حتى يصف السماء خيراً مما سيفعل وحدد دانتى وقت الظهر قبيل ابتداء الربيع — الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ — حينما رأى بياتريتشى تثبت عينيها على الشمس بما لم يفعله نسر أبداً ، ولم يحتمل دانتى النظر إلى الشمس وشعر فجأة باشتداد النور كأن السماء قد ازينت بشمس أخرى ، وباستمراره فى النظر إلى عينى بياتريتشى تحول — مثل جلاوكوس — من مقام البشر إلى مقام الألوهية ، وعجز عن التعبير عن ذلك التحول وبارتفاعه إلى السماء سمع ألحاناً علوية وشهد أنواراً إلهية ، فاستعرت فى نفسه الرغبة فى معرفة أسبابها. قالت له بياتريتشى إنه لم يعد فى الأرض وإنه صعد إلى السماء بأسرع من هبوط البرق إلى الأرض ، وإن الإنسان مزود بدافع طبيعى يدفعه إلى أن يبلغ رُحاب الله وقالت إن ميل الكائنات للصعود إلى الله يزيد وينقص تبعاً لما فى كل منها من الخير أو الشر ، وإن العناية الإلهية تدفع الناس إلى الله ذاته ما لم تنحرف عنه بخطاياها وأردفت بياتريتشى بقولها إنه لا يجوز له أن يعجب لصعوده أكثر من عجبه لانحدار جدول من جبل عال ، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من الخطايا وظل فى الأرض ، ثم عاودت بياتريتشى النظر إلى السماء .

١ إن مجد[٢] مَنْ يحرِّك جميع الكائنات يتغلغل فى أرجاء العالم ،
ويزداد بهاؤه فى جانب ويقلّ فى سائر الجوانب[٣]
٤ لقد بلغتُ السماء التى يشتدّ ما يُضيفه عليها من أنواره[٤]، وشهدتُ
أشياءَ لايقوى على وصفها ولا يعيها منْ يهبط من العلياء[٥] ؛
٧ إذْ أنه باقتراب عقلنا من غايته[٦] ، يمضى مستغرقاً فى تأمله ،
حتى لتعجز ذاكرتنا عن تأثّر خُطاه[٧].
١٠ ومع ذلك [٨] فإن كل ما استطعتُ أن أكتنزه فى ذاكرتى من الملكوت
المبارك سيصبح الآن موضوعاً لأنشودتى[٩].
١٣ ألا فلْتجعلنى ياأبولّو الرحيم[١٠]، فى عملى هذا الأخير[١١]، إناء جديراً
بقدرك[١٢] ، كما يقتضيه ما هو لديك حبيب من أوراق الغار[١٣].
١٦ وكنت قد اكتفيتُ حتى هنا بإحدى القمتين من جبل پارناسّوس ، ولكنى
فى حاجة إلى كلتيهما لكى أدخل فيما تبقّى من الحلبات [١٤].
١٩ ألا فلْتنفذ إلى صدرى ولْتبعث أنفاسك[١٥]، على نحو ما فعلتَ حينما
انتزعتَ مارسياس من غمد أعضائه[١٦].
٢٢ أيها الفضل الإلهىّ ، إذا كنتَ تمنحنى من ذاتك مايكفى لكى أعبّر
عما رسخ فى ذهنى من ظلال ملكوتك المبارك[١٧]،
٢٥ فستَرانى إلى شجرتك المحبوبة آتياً[١٨] ، وسأتوّج هامتى عندئذ بتلك الأوراق
التى سيجعلنى موضوعى كما ستجعلنى أنت بها جديراً[١٩]
٢٨ وما أندر قطفها ياأبتاه[٢٠] ، لتمجيد قيصر أو شاعر[٢١]، وما ذلك إلا لما فى
رغائب البشر من الزلل والعار ،
٣١ حتى لَينبغى أن تنبعث الغبطة من أغصان پينوس ، فى قلب إله دلْف
السعيد ، حينما يحسّ إنسانٌ أنه إليها ظمآن[٢٢].
٣٤ من مستصغر الشرر تندلع أعظم النيران[٢٣] وقد تصدر من بعدى ضراعاتٌ
بأنغام أعذب ، حتى لتستجيب قمّة تشيرًا إليها[٢٤].

٣٧ ومن مداخل مختلفات يبزغ على البشرية الفانية سراج الدنيا(٢٥)، ولكن حيث تلتقي الدوائر الأربع بالصلبان الثلاثة(٢٦)،

٤٠ يُشرق من طريق مُجَمَّل مقترناً بنجوم أشدّ بهاء(٢٧)، ويعالج أديم الأرض ويشكّله وَفق هواه (٢٨).

٤٣ وكاد الشروق أن يصنع هناك الصباح (٢٩) وهنا المساء (٣٠) وأضحى بياض نصف الكرة هناك مكتملا ، على حين اسودّ هنا نصفها الآخر(٣١) ،

٤٦ عندما رأيت بياتريتشي تتجه صوب اليسار ناظرةً إلى الشمس(٣٢): تلك التي لم يسدّد إليها نسرٌ عينيه هكذا أبداً(٣٣).

٤٩ وكما اعتدنا أن نرى شعاعاً ثانياً ينعكس من شعاع أوّل ، ويمضى صُعُداً(٣٤) ، كالحاجّ الذى يتشوّق إلى طريق إيابه(٣٥)،

٥٢ هكذا تشكّل فعلى من فعلها الذى تغلغل فى ذهنى من خلال عينىَّ ، وعلى غير مألوفنا أمعنتُ النظر فى الشمس(٣٦)

٥٥ وإنه ليُباح هناك الكثير(٣٧)، مما لا يباح لملكاتنا هاهنا ، بفضل المكان الذى أقيم للنوع البشرىّ بخاصة(٣٨).

٥٨ ولم أحتمل بهاءها كثيراً ولا قليلا ، ولكنى رأيتها تتوهج من حولى ، كالحديد إذْ يخرج منصهراً من النار(٣٩)؛

٦١ وبدا لى بغتة أن نهاراً قد اقترن بنهار(٤٠)، كأن القادر القدير قد زيّن بشمس أخرى رُحاب السماوات

٦٤ وظلت بياتريتشي تحملق بعينيها فى الدوائر الأبدية(٤١)، وإليها سدّدتُ عينىَّ اللتين تحوّلتا عن النظر إلى هناك فى العلياء (٤٢)

٦٧ وبتأملى إياها أصبحت فى باطنى(٤٣). كما أصبح جلاوكوس بتذوّقه من العشب الذى جعله فى البحر ربّاً بين سائر الأرباب(٤٤).

٧٠ وما من كلمات يمكن أن تعبر عن بلوغ البشر مقام الألوهية (٤٥) ، ولذا فليكف هذا المثال لِمَنْ تحفظ له فرصةَ التجربة نعمةُ الله (٤٦).

٧٣ وهل كنت فحسب ذلك الجزء منى الذى خلقته أخيراً[٤٧] ، أيتها المحبة التى تحكمين السماء[٤٨]، إنك عليمةٌ بذلك ؛ إذْ سموت بى بفضل أنوارك[٤٩]

٧٦ حينما اجتذبتنى إليها الدائرة[٥٠]التى تجعلينها أبديةً ، إذْ هى إليك مشتاقةٌ[٥١]، بما تنغّمينه وتشكّلينه من فنون التآلف[٥٢]

٧٩ عندئذ بدا لى أن قد اشتعل بنار الشمس من السماء نطاقٌ شاسعٌ ، حتى لم يصنع مطرٌ ولا نهرٌ بحيرةً فى مثل اتساعه أبداً[٥٣].

٨٢ وتلك الألحان الفريدة والأنوار الساطعة قد أذكت فى نفسى الشوقَ لكى أعرف أسبابها ، بما لم أشعر بمثيله من قبل قط[٥٤]

٨٥ وعندئذ انفرجت شفتاها لكى تُهدئ من خاطرى ، تلك التى رأتنى بالحال التى كنت عليها ، من قبل أن أتجه إليها بالسؤال[٥٥].

٨٨ وبدأتْ « إنك تعطّل فهمك بخاطئ الصور ، حتى أصبحت لا ترى ما كنت تستطيع رؤيته ، لو أنك حررت منها نفسك[٥٦]

٩١ إنك لم تعد فى الأرض كما تعتقد ، ولكن البرق الذى يولى هارباً من موضعه الملائم[٥٧]، لم يجر بمثل سرعتك فى إيابك إلى هناك[٥٨] » .

٩٤ وإذا كنت قد تخلصت من أول شك لدىّ[٥٩]، بكلماتها الوجيزة الضاحكة[٦٠] ، فقد تسربلتُ من جديد بمزيد من الشك ،

٩٧ وقلت « لقد رضيت وخلصت من عُجاب العجب[٦١]، ولكنى أعجب الآن لصعودى خلال هذه الدوائر الأثيرية[٦٢]» .

١٠٠ وبعد أن أطلقتْ تنهدها الحنون[٦٣]، رفعت إلىّ عينيها عندئذ ، بتلك النظرة التى تلقيها الأم على وليدها الهاذى[٦٤]

١٠٣ وبدأتْ « يسود جميع الكائنات نظامٌ فيما بينها ، وهذه هى الصورة التى تجعل العالم شبيهاً بالله[٦٥] .

١٠٦ فهنا ترى الكائنات العليا طابعَ الفضل الأبدى[٦٦]، الذى هو هدفٌ صُنع من أجله النظام الذى أشرتُ إليه الآن[٦٧]

١٠٩ وفى النظام الذى أتناوله ، يزيد ميل الكائنات جميعاً ويقل اقترابها من أصلها ، تبعاً لتنوُّع مصائرها المقدّرة عليها[٦٨]

١١٢ ولذا تتخذ طريقها إلى مرافئ مختلفات[٦٩] خلال بحر الوجود العظيم ، وقد زُوّدت كلٌّ منها بالطبيعة التى تُسيِّرها [٧٠]

١١٥ وهذا هو ما يحمل النار صوب القمر[٧١]، وهو الذى يحرّك الأجسام الفانية[٧٢] ، ويضمّ ذرّات الأرض ويقيم بنيانها

١١٨ ولا يسدّد هذا القوس سهامه إلى الكائنات التى يعوزها الفهم فحسب ، ولكن إلى التى تمتلك العقل والمحبة كذلك[٧٣]

١٢١ وإن العناية الإلهية التى تنظم كل هذا الوجود ، لتُسْكِن بنورها أبداً السماء التى تدور فى نطاقها أسرع السماوات[٧٤]

١٢٤ وإلى المقرّ المعدّ لنا يدفعنا بقوته ذلك القوس الذى يسدّد كل ما يطلقه إلى غايته السعيدة ، هنالك الآن [٧٥]

١٢٧ وفى الحق أنه كما لا يتوائم الرسم مع مقصود الفن فى كثير من الأحيان، إذْ تغدو مادته عن الاستجابة إليه صمّاء[٧٦]

١٣٠ هكذا يبتعد عن هذا الطريق أحياناً[٧٧]، الكائن ذو القدرة على الانحراف عنه إلى الجانب الآخر[٧٨] ، حتّى لوكان مدفوعاً إليه[٧٩]،

١٣٣ وكما يمكن أن تُرى النار وهى تسقط من بين السحاب، هكذا ينحرف نحو الأرض بزائف اللذة ، الدافع الفطرى فى الإنسان[٨٠].

١٣٦ فإذا أحسنتُ التقدير ، فينبغى ألا تعجب بعدُ لصعودك [٨١]، أكثر من عجبك لجدول ينحدر من أجبل عال حتّى قاعدته فى أسفل[٨٢].

١٣٩ وكان أولى بك أن تعجب ، لو أنك خلصت من العوائق وبقيت فى أسفل ، كما لو أن ناراً مستعرةً ظلت هادئةً على الأرض[٨٣] » .

١٤٢ وعندئذ التفتت بوجهها نحو السماء [٨٤]

حواشي الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للفردوس .

(٢) هذه بداءة مناسبة للفردوس ، ويشبه التمجيد بالله بعض ما ورد في « الكتاب المقدس »
Salm. CXXXVIII. 7-12.

(٣) يزيد نور الله ويقل إشعاعه تبعاً لاقتراب الأرواح في السماء من الكمال أو بعدها عنه .

(٤) أي السماء العاشرة سماء السماوات حيث مقام الله . وفي العربية يطلق لفظ الرقيع على السماء عموماً أو السماء الأولى أي أعلاها

(٥) لا يعرف دانتي كيف يصف ما رآه لأنه يعجز عن إدراكه وعن تذكره . وعبر دانتي في « الوليمة » عن هذا النور الإلهي
Conv. II. III. 10.

(٦) يعني الله هدف الإنسان الأسمى . ويتكرر هذا المعنى
Purg. XXXI. 24; Par. XXXIII. 46..

(٧) المقصود أن الإنسان يعجز عن الكلام عن الله . ويشبه هذا ما ورد في « الوليمة »
Conv. III. III. 15.

(٨) يستخدم دانتي كلمة (veramente) بمعنى مع ذلك أو لكن من اللاتينية . ويتكرر هذا الاستعمال
Purg. VI. 43; XXXIII. 100; Par. VII. 61; XXXII. 145.

(٩) أي أنه اكتنز من السماء كنوزاً سيحفظها في ذهنه حتى تصبح مادته في كتابه عن الفردوس . وفي تشبيه ما شهده في السماء بالكنوز ربط بين عالم الأرض وعالم السماء .

(١٠) يستنجد دانتي بأپولو إله الشعر كما استنجد بربات الشعر في الجحيم والمطهر
Inf. II. 7; Purg. I. 8; ecc.

(١١) يعني في كتابة الفردوس . ويشبه هذا تعبير ڤرجيليو
Virg. Ecl. X. 1.

(١٢) أي يسأل أپولو أن يضفي عليه من وحي الشعر ما يجعله جديراً بقدره وسبقت الإشارة إلى لفظ الإناء كما ورد في « الكتاب المقدس »
Inf. II. 28.
Atti, IX. 15.

(١٣) يعني كما يرجو أن ينال إكليلا من شجر الغار العزيز لديه والذي كان أپولو قد حول إليه حبيبته دافني . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. I. 452-567.

(١٤) أي أن دانتي كان قد اكتفى في الجحيم والمطهر بالاستنجاد بربات الشعر ، ولكنه محتاج الآن إلى عون أپولو كذلك . وفي جبل پارناسوس (Parnassus) في شمال دلف قمتان هما قمة نيسا (Nyssa) مقر ربات الشعر وقمة تشيرا (Cyrrha) مقر أپولو وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. I. 316..

وربما رمز هذا التعبير إلى أن دانتي أصبح في حاجة إلى العلم الدنيوي وإلى العلم الإلهي معاً

(١٥) يقول دانتى (spira tue) ، وكأنه يسأل أپولو أن يشدو بنفسه ويرسل أنغامه العذبة التى تعبر عما يريد هو كتابته عن الفردوس .

(١٦) تحدى مارسياس (Marsyas) أپولو فى العزف على القيثارة وتفوق أپولو فسلخ مارسياس حياً ، وهو المقصود بقوله إنه سحبه أو انتزعه من غمد أعضائه أو جسده وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. VI. 382..

(١٧) يسأل دانتى العون الإلهى حتى يمكنه أن يعبر عن مجرد الظلال لما رآه فى الفردوس وفى استعانة دانتى بأپولو تقريب بين الوثنية والمسيحية

(١٨) أى شجر الغار

(١٩) فى هذا شىء من التعبير عن حرص دانتى فى الدنيا على أن تعترف فلورنسا بعبقريته وتتوجه بإكليل الغار .

(٢٠) دانتى يخاطب أپولو أبا الشعراء وترجع ندرة الظروف التى تقطف فيها أوراق الغار إلى ما يصدر عن البشر من الأعمال السيئة التى تدعو إلى الخجل وتجلب العار

(٢١) تجمع أوراق الغار لتمجيد الأباطرة والشعراء
Stat. Theb. VI. 73; Achill. I. 15-16.

(٢٢) غصن پنيوس (Peneos) هو شجر الغار وينسب إلى نهر فى شمال تساليا ، وهو ابن أوقيانوس وتيتيس وأبو دافنى . وفى الأسطورة أن دافنى تحولت إلى شجرة الغار حينما تعقبها أپولو . والمقصود أن رغبة دانتى وتعطشه إلى أن ينال إكليل الغار ينبغى أن يبهج إله دلف — أپولو — ويحمله على أن يلهم دانتى على نحو يجعله جديراً بكتابة الفردوس . وأورد أوڤيديوس الأسطورة المشار إليها
Ov. Met. I. 453..

ورسم پوسان (١٥٩٤ — ١٦٦٥) صورة أپولو ودافنى وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .
وصنع برنينى (١٥٩٨ — ١٦٨٠) تمثالا لهما وهو فى متحف بورجيزى فى روما
ووضع هيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) ألحان أوپرا عنهما
Handel, G.F.: Apollo et Dafne, opera. Hamburg, 1708. (Columbia).

(٢٣) يتكرر هذا المعنى ويشبه بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Par. XXIV. 145-146.
Epist. di Giacomo, III. 5.

(٢٤) يعنى كما تنبع النار الكبيرة من الشعلة الصغيرة ربما يأتى بعد دانتى شاعر يتغنى بما يحمل أپولو على الاستجابة إليه من قمة تشيرا ، وبذلك أظهر دانتى تواضعه

(٢٥) أى أن الشمس تبزغ من مواضع مختلفة تبعاً لتغير الفصول ويشبه التعبير بالسراج أو المصباح ما أورده ڤرجيليو
Virg. Æn. III. 637; IV. 6; VII. 148.

(٢٦) الدوائر الأربع هى دائرة البروج وخط الاستواء وخط الاعتدالين وخط الأفق ، وتداخلها فى أثناء حركاتها يصنع ثلاثة صلبان ، وذلك حينما تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء

فى بداءة الربيع فى منتصف النهار واعتقد أهل العصر أن العالم قد خلق فى مثل هذا الفصل ويرى بعض الشراح أن الدوائر الأربع تعنى الفضائل الأربع الرئيسية ، وأن الصلبان الثلاثة تعنى الفضائل الثلاث اللاهوتية ، وأن الله الذى يرمز إليه بالشمس يشع بأقصى درجة حينما تقترن الفضائل الرئيسية بالفضائل اللاهوتية

(٢٧) هذا لأن الزمن هو زمن الربيع وستكون الأيام جميلة .

(٢٨) يعنى أن الشمس تجمل الأرض وتشكلها على غرارها زمن الربيع

(٢٩) أى فى جبل المطهر .

(٣٠) يعنى فى الفردوس .

(٣١) أى أن الشمس كانت فى الموضع الذى تجعل منه النهار سائداً هناك فى المطهر على حين يمسى الليل هنا فى الفردوس

(٣٢) كان سير دانتى منذ دخوله الفردوس الأرضى حتى أعلاه من الغرب إلى الشرق (Purg. XXVIII. 7-12.) ، ولذلك كان على بياتريتشى أن تتجه إلى اليسار لتواجه الشمس التى كانت إلى الشمال عند الظهر من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠

(٣٣) اعتقد القدماء أن النسر يمكنه التحديق فى الشمس ، وأورد لوكانوس هذا المعنى
Luc. Phars. IX. 902-903.

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى المطهر Purg. XV. 16..

(٣٥) أى كحرص الحاج أو المسافر على الرجوع إلى وطنه . ويرى بعض الدانتيين — ومنهم كيمنز ودوروثى سايرز وباربارا رينولدز — أن المقصود بلفظ (Pergrin) هو البازى الذى يدرب على صيد البط فوق سطح الماء ، إذ يقول فردريك الثانى فى كتابه عن فن البيزرة بأنه إذا أفلت الصيد من البازى ، فلا يجوز لمدربه أن يحمله على الطيران ثانياً إلا إذا كان راغباً فى ذلك . (De Arte Venandi, I. 51.) والفكرة هنا — فى نظر هؤلاء — هى أن دانتى يشبه سقوط الأشعة على جسم أملس وانعكاسها منه بهبوط البازى ثم ارتفاعه ثانياً — إذا كان راغباً فى ذلك . ومما يضعف هذا الرأى أن دانتى لم يستخدم فى الكوميديا غير لفظ (falcone) للدلالة على البازى ، ثم إن هبوط البازى وصعوده ثانياً — إذا كان قادراً وراغباً فى ذلك — لا يتفق مع ضرورة انعكاس الأشعة دائماً من الجسم الأملس ، ولم آخذ بهذا الرأى . ولا يدرى أحد ماذا أراد دانتى بذلك على وجه التحديد .

(٣٦) يعنى هكذا فعل دانتى كما فعلت بياتريتشى ويرى بعض النقاد أن دانتى بدأ صعوده إلى السماء منذ هذه اللحظة .

(٣٧) يقصد الفردوس .

(٣٨) أى أن الإنسان يقوى فى الفردوس الأرضى على ما لا يقوى عليه فى الدنيا .

(٣٩) هذا كناية عن شدة الضوء وسبقت صورتان عن الحديد المنصهر
Inf. IX. 118-120; Purg. XXIV. 137-138.

(٤٠) هذا تعبير قوى عن شدة الضوء بتصور شمسين بدلا من واحدة .

(٤١) يعنى السماوات .

(٤٢) المقصود أن دانتى قد كف عن النظر إلى الشمس .

(٤٣) بنظر دانتى إلى بياتريتشى انتقل من مجال البشر إلى مجال الألوهية

(٤٤) جلاوكوس (Glaucus) ، صائد سمك ذاق عشباً ينمو على مقربة من شاطئ البحر فتحول إلى إله بحر ، وأورد أوفيديوس أسطورته Ov. Met. XIII. 904..

(٤٥) يشبه هذا قول توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 6.

(٤٦) أى تجربة التحول من مقام البشر إلى مقام الألوهية

(٤٧) يعنى هل كان روحاً فقط أم صعد بجسمه إلى السماء ولفظ (novellamente) يعنى حديثاً أو أخيراً ، والمقصود أن الجسم خلق بعد الروح . وهذه إشارة إلى ما ورد عن القديس بولس II. Cor. XII. 2-3.

(٤٨) يشبه هذا ما أورده بويثيوس Boet. Cons. Phil. II. 8.

(٤٩) يعنى بالنور المنعكس على دانتى من عينى بياتريتشى

(٥٠) أى دائرة السماوات

(٥١) شوق السماوات إلى الاتحاد بالله هو الذى يدفعها إلى الحركة على الدوام Conv. II. III. 9.

(٥٢) هذا القول مقتبس عن تشيشيرونى Cic. Somm. Scip. (Scart. - Vandelli. Par. p. 612).

(٥٣) بدت دائرة الضوء فى السماء بهيئة بحيرة بغير حدود ، ويربط دانتى بهذه الصورة بين الأرض والسماء .

(٥٤) سمع دانتى موسيقى السماوات ورأى أنوارها فأصبح متعطشاً لمعرفة أسبابها .

وقد رسم تاديو جادى (١٣٠٠ – ١٣٦٦) صور الملائكة والطوباويين ينفخون فى الآلات الهوائية ويعزفون على الأورغن اليدوى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا وكذلك رسم أنتونيو فيتى من القرن ١٤ صور الملائكة ينفخون فى الآلات الهوائية ويعزفون على الآلات الوترية فى كنيسة سان فرنتشسكو فى بستويا

(٥٥) أدركت بياتريتشى ما يساور دانتى – كما كان يفعل فرجيليو من قبل – وكما تدرك النفوس المرهفة بعضها بعضاً – فسارعت إلى الكلام قبل أن يتجه إليها بالسؤال .

(٥٦) يعنى أن دانتى بتصوره أنه لا يزال فى الأرض يعجز عن رؤية ما كان يمكن أن يراه لو أنه تخلص من هذا التصور

(٥٧) أى من دائرة النار . ويتكرر هذا المعنى Par. XXIII. 40..

(٥٨) يعنى أن سرعة البرق فى هبوطه من دائرة النار إلى الأرض أقل من سرعة دانتى فى صعوده إلى دائرة النار حيث موضعه الملائم . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. IV. XII. 17.

(٥٩) أى بخصوص موسيقى السماوات وأنوارها

(٦٠) يعنى كما سبق فى أبيات ٨٨ – ٩٣

(٦١) أى ما انتابه من العجب بسماع موسيقى السماوات ورؤيته أنوارها ويلاحظ أن أهل الفردوس لا ينالهم العجب أو الدهشة من شيء لأنهم بلغوا مرتبة الكمال والعجب فى الفردوس دليل على الجهل . ويريد دانتى أن يتعلم ويعلم الآخرين – إذ رغبوا وإذا أمكنهم ذلك وتكلم أرسطو وتوماس الأكوينى عن العجب ودلالته على الجهل

Arist. Metaph. I. 2.
d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 8.

(٦٢) يعنى كيف يصعد بجسمه الثقيل خلال مناطق النار والهواء . ويشير دانتى إلى هذا المعنى فى « الوليمة »

Conv. III. III. 6.

(٦٣) تنهدت بياتريتشى وأشفقت على دانتى لأنها تألمت لجهله بطبيعة عالم السماوات .

(٦٤) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة والتى تعبر عن إشفاق الأم على ابنها الهاذى من الحمى .

(٦٥) نظام الكائنات فى ذاتها يجعلها شبيهة بالله ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI; XLVII. 3.

(٦٦) الكائنات العليا تعنى الإنسان والملائكة الذين يرون طابع الله وقوته .

(٦٧) أى المشار إليه فى أبيات ١٠٣ – ١٠٥ . والله هو هدف الكائنات وغايتها جميعاً .
ويشبه هذا قول توماس الأكوينى و « الكتاب المقدس »

d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.
Prov. XVI. 4.

(٦٨) تقترب الكائنات من الله أو تبتعد عنه تبعاً لخصائصها ، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. I. LIX. 1.

(٦٩) يعنى إلى أهداف مختلفة .

(٧٠) يتجه كل كائن إلى هدفه مدفوعاً إليه بدافع طبيعى فى ذاته .

(٧١) أى أن هذا الدافع يحمل النار من الأرض إلى موضعها بين جو الأرض وجو القمر كما ورد فى « الوليمة »

Conv. III. III. 2.

(٧٢) المقصود هنا الكائنات غير العاقلة .

(٧٣) يعنى أن هذا الدافع ذاته لا يحرك الكائنات غير العاقلة وحدها بل يحرك أيضاً الملائكة والبشر . والمحبة هنا تعنى قدرة الكائنات العاقلة على الاختيار تبعاً لما يمليه عليها العقل .

(٧٤) أى أن الله يجعل مقره فى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات (Empyrium) ساكناً هادئاً لأنه موئل الكمال وأسرع السماوات هى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية الشفافة – كما ورد فى « الوليمة »

Conv. II. III. 8-11.

(٧٥) يعنى أن الدافع الطبيعى فى الإنسان يدفعه إلى مقره فى السماوات . واقتبس دانتى فكرة الوتر والقوس من توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. I. XXIII. 1.

(٧٦) يأخذ دانتى هذه الصورة من عمل الرسام الذى تعجز ريشته وألوانه عن التعبير عما يدور بنفسه لأنها أدوات صماء لا تستجيب لمضمون فنه . وأشار دانتى إلى هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. II. I. 10.

(٧٧) أى طريق الخير الذى يؤدى إلى السعادة الأبدية

(٧٨) يعنى الإنسان الذى منحه الله حرية الإرادة التى يمكنه بها أن ينحرف عن طريق الخير إلى طريق الشر

(٧٩) أى حتى لو دفعه إليه الدافع الطبيعى فى الإنسان الذى يجعله يتجه إلى الله .

(٨٠) عبر بويثيوس عن هذا المعنى Boet. Cons. Phil. III. 2.

(٨١) يعنى لا يجوز لدانتى أن يعجب لصعوده إلى السماء ما دام قد تطهرت نفسه وأصبح جديراً بالصعود إليها ، وكما عبر هو عن ذلك فى آخر المطهر Purg XXXIII. 145.

(٨٢) هكذا يمزج دانتى دائماً بين عالمى الأرض والسماء .

(٨٣) تتطلع النار فى الأرض إلى السماء ولا تهدأ حتى تبلغها كما عند أرسطو
Arist. Fis. II. 1; Et. Nic. II. 1, 2.

(٨٤) اتجهت بياتريتشى للنظر ثانياً إلى السماء وبحديثها أثارت فى نفس دانتى الشوق إلى رؤية السماوات .

الأنشودة الثانية [١]

يسأل دانتي القراء أن يتابعوا السير في إثر سفينته حتى لا يضلوا طريقهم ، لأن الماء الذي يشقّ عبابه لم يعبره أحد من قبل أبداً ، وصعد مع بياتريتشي إلى السماء في أقل من لمح البصر ، وبلغا معاً القمر — الدرّة الأبدية — حيث رأى دانتي شيئاً عجباً ، وشكر الله خاشعاً إذْ خلصه من أوضار العالم الفاني واستفسر عن العتمات القمرية التي اعتقد أنها مسببةٌ عن تفاوت أجزاء من القمر بين الشفافية والكثافة . فقالت له بياتريتشي إن اعتقاده خاطئٌ وإن اختلاف الأنوار في النجوم يرجع إلى فضائل وقوى أخرى ، وإنه لو كانت الشفافية والكثافة هما السبب لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس وسريان أشعتها خلال أجزاء من القمر دون أخرى . وأفادته بأنه يمكنه أن يصحح خطأه بالتجربة ، حينما يأخذ ثلاث مرايا ، ويضع اثنتين منها على بعد متساو منه ، ويضع الثالثة بينهما ولكن على مسافة أبعد ، ثم يضع نوراً يسقط على المرايا الثلاث ومع أن الانعكاس على المرآة البعيدة لن يكون أكبر حجماً فإن الإشعاع المنعكس من المرايا الثلاث سيكون متساوياً من حيث درجة بهائه . وقالت بياتريتشي إن السماوات تستمد كينونتها من السماء العاشرة سماء السماوات ، وتتدرج هذه الكينونة من أعلى إلى أسفل ، وإن السماوات تستمد حركتها من الملائكة السعداء المكلفين بذلك ، وإن اختلاف الأنوار في النجوم يرجع إلى المبدأ الصوري ، أي اختلاف الفضل الذي تبعثه الملائكة فيها ، وبذلك ينشأ البهاء والعتمة تبعاً لمستوى الكمال في كل منها .

١ يا مَنْ تسيرون فى زورقكم خلف سفينتى التى تتهادى بى وهى شادية ، وأنتم تائقون إلى سماع إنشادى [٢]،

٤ ألا فلتستديروا لكى تعاودوا النظر إلى شواطئكم [٣] ، ولا تخرجوا إلى عرض البحر ، إذْ ربما تضلّون الطريق بفقدكم آثارى [٤]

٧ لم يعبر أحدٌ المياه التى أرتادها أبداً [٥] ، إذْ تنفخ مينرڤا فى شراعى ويقودنى أپولو [٦] ، وربّات الشعر التسع يرشدننى بالدببة [٧]

١٠ أيها القلائل الآخرون ، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رءوسكم إلى خبز الملائكة [٨] ، الذى يُغتذى به هنا من دون أن يُشبع منه أبداً [٩] ،

١٣ إنه من الميسور لكم أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق [١٠]، مقتفين مَخْرَ سفينتى من قبل أن تمحو المياه آثاره .

١٦ وأولئك الأمجاد الذين ارتحلوا إلى بلاد الكولكيين [١١]، لم ينل منهم العجب كما سينال منكم ، حينما رأوا جاسون يستحيل حرّاثاً [١٢].

١٩ وإن الظمأ الفطرىّ الدائم إلى الملكوت الذى تشكّل فى صورة الله [١٣]، قد حملنا صُعداً بسرعة تكاد تبلغ ما تراه من سرعة السماوات [١٤].

٢٢ وإلى العلياء أخذت تنظر بياتريتشى بينما أخذتُ أرنو إليها ، وفى زمن ربما يعدل الزمن الذى يثبُت فيه السهم ويسدد ويطلق من قوسه [١٥] ،

٢٥ رأيت أنى قد بلغت موضعاً اجتذب عينىَّ عنده شىءٌ عجيبٌ ؛ وتلك التى لم يكن من الميسور أن يخفى عليها ما يشغلنى ،

٢٨ التفتت نحوى وهى مغتبطةٌ متألقةٌ [١٦]، وقالت لى « ألا فلتتجه بفكرك إلى الله شاكراً ، إذْ بلغ بنا أوّل الأنجام [١٧] »

٣١ وبدا لى أن قد غطتنا سحابةٌ [١٨]، وكانت متلألئةً ، سميكةً ، ملساء ، صلدةً ، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس [١٩]

٣٤ وبين طياتها تلقتنا الدرّة اليتيمة الأبدية [٢٠]، كما تتلقّى صفحة المياه شعاعاً من النور وتبقى مع ذلك دون انحسار [٢١]

٣٧ وإذا كنتُ هناك جسماً[٢٢]، ولا يُدرك هنا كيف يحتمل جسمٌ جسماً غيره ، كما ينبغى أن يكون حينما ينساب جسمٌ فى آخر[٢٣]،

٤٠ فلم يكن هناك بدٌ من أن يشتد أوار رغبتى ، لكى أنظر إلى ذلك الجوهر الذى يُرى فيه كيف اتحدت طبيعتنا بالله[٢٤]

٤٣ وهناك سنرى[٢٥] ما نحن بالعقيدة ندركه ، وهو ما لا يبدو فى الظاهر ، بل ندركه فى ذاته كما تُدرك الحقائق الأولى التى يؤمن بها الإنسان[٢٦].

٤٦ وأجبت « إنى يا سيدتى شاكرٌ بكل ما أوتيته من خشوع ، ذلك الذى نأى بى عن أوضار العالم الفانى[٢٧].

٤٩ ولكن فلتخبرينى ما هذه العتمات السوداء فى هذا الجسم ، تلك التى تجعل الناس يروون القصص عن قابيل هناك فى الأرض فى أسفل؟ »[٢٨]

٥٢ فتبسّمتْ قليلاً ثم قالت لى « إذا أخطأ الرأىَ البشرُ الفانى ، حيث يعجز مفتاح الحسّ عن أن يفتح المغلق[٢٩]،

٥٥ فى الحق لا ينبغى لسهام العجب أن تنال منك الآن[٣٠]، مادمت ترى أن ليس للعقل فى متابعة الحواسّ سوى أجنحة قصار[٣١].

٥٨ ولكن أخبرنى بنفسك عما يجول بشأنها فى خاطرك » فقلت « إن ما يبدو هنا فى الأعالى شيئاً غريباً[٣٢] ، أعتقد أنه من صنع الأجزاء الكثيفة والشفّافة »[٣٣]

٦١ فقالت لى « حقّاً إنك سترى أن اعتقادك فى الزيف غارقٌ ، إذا أنت أصخت سمعك إلى الدليل الذى سأعارضه به[٣٤].

٦٤ تبدو لك ثامنة الدوائر مرصعةً بأنوار كثيرة[٣٥] ، وفى استطاعتك أن تلاحظ تباين وجوهها باختلافها فى الكمّ والكيف[٣٦]

٦٧ وإذا ما الشفافية والكثافة كانتا وحدهما[٣٧] سبباً لذلك ، فإن فضلاً واحداً يكون قد وُزّع بينها جميعاً[٣٨] بالزيادة أو التساوى أو النقصان[٣٩].

٧٠ وإن خصائصها المختلفة [٤٠] ينبغى أن تكون ثمرةً لمبادئ صورية [٤١]، ستتهافت كلها — حسبما تقدَّر — سوى واحد منها [٤٢].

٧٣ وفضلاً عن ذلك [٤٣]، فإنه إذا كانت الشفافية سبباً لتلك العتمات التى تسأل عنها [٤٤]، فإما أن يكون جوهر هذا الكوكب فى بعض أجزائه

٧٦ منتقصاً [٤٥]، وإما أن تكون صحائف كتابه مختلفاتٍ [٤٦]، كما تختلف طبقات الشحم واللحم فى الجسد الواحد [٤٧]

٧٩ ولو صحّ الافتراض الأول لاتضح أثر ذلك بسريان نور الشمس وقت كسوفها، إذْ تجتاز أشعتها جميع الأجسام الشفافة [٤٨]

٨٢ وإنه لغير صحيح [٤٩] ولذا ينبغى أن ننظر إلى الافتراض الآخر [٥٠]، وإذا أنا رفضتُه فسيثبت لك ما فى رأيك من البطلان.

٨٥ وإذا كانت الشفافية لا تمتدّ من جزء لآخر [٥١]، فلا بد من وجود حدٍّ لا تقوى عنده على السريان، إذْ لم يدع نقيضها سبيلاً لذلك [٥٢]؛

٨٨ وعلى هذا فليس لشعاع الشمس إلا أن يرتدّ منعكساً، كاللون إذْ يرتدّ عن الزجاج الذى يستبطن من ورائه الرصاص [٥٣].

٩١ وستقول الآن إن الشعاع يبدو فى ذلك الجزء أشدّ عتمةً منه فى سائر الأجزاء، بانعكاسه فى الخلف من موضع أكثر بعداً [٥٤].

٩٤ وللتجربة أن تخلصك من هذا الاعتراض، إذا أنت حاولت القيام بها أبداً، والتى هى ينبوعٌ تنساب منه فنونكم فى العادة [٥٥].

٩٧ فعليك بأن تأخذ ثلاث مرايا، ولْتضع اثنتين منها على بعدة منك متساوية، ولْتضع ثالثتهما أبعد منهما [٥٦]، ولْتجعل عينيك بين الأوليين منها [٥٧]

١٠٠ وفيما أنت متجهٌ إليها [٥٨]، اعملْ على أن يكون من وراء ظهرك نورٌ يضىء المرايا الثلاث [٥٩]، ويعود منها جميعاً منعكساً إليك [٦٠]

١٠٣ ومع أن النور الأبعد عنك سيكون أصغر حجماً، فسترى هناك كيف ينبغى أن يكون ذا تألقٍ متساوٍ [٦١].

١٠٦ والآن كما يحدث تحت وطأة الأشعة الساخنة أن تفقد مادة الثلج ما كان لها من قبل من البرودة وبياض اللون [٦٢]،

١٠٩ فقد تحرّر عقلك على هذا النحو ، وأودّ الآن أن أنيرك بضياء ساطع سوف يتلألأ أمام ناظريك[٦٣]

١١٢ فى سماء السلام الإلهى[٦٤] تدور سماء [٦٥] ، وفى رُحاب فضلها تستوى كينونة كلّ ما تحويه فى أعطافها[٦٦]

١١٥ والسماء التالية[٦٧] ذات النجوم الكثيرة [٦٨]، توزع هذه الكينونة بين ماهيات منوّعة مميَّزة عنها ومحتواة فيها[٦٩]

١١٨ وبحسب خصائصها المختلفة ، توجه الدوائر الأخرى[٧٠]ما تشتمل عليه من الفضائل المميَّزة إلى أهدافها وبذورها[٧١].

١٢١ وكما ترى الآن فإن هذه الأعضاء من العالم[٧٢]تسير من مرحلة إلى أخرى ، بحيث تتلقّى من أعلى وتعمل فى أسفل[٧٣]

١٢٤ ولتنظر الآن جيداً كيف أمضى فى هذه الطريق[٧٤] إلى الحقيقة التى تنشدها ، حتى تعرف بمفردك كيف تسير قدُماً[٧٥].

١٢٧ وإن حركة الدوائر المباركة وأثرها[٧٦] ، ينبغى أن يصدُرا عن المحرّكين السعداء[٧٧] ، كما يتأتى عمل المطرقة من الحدّاد[٧٨]؛

١٣٠ والسماء التى تزينها أنوارٌ كثيرةٌ[٧٩] ، تنال صورةَ الفكر العميق الذى يعمل على دورانها ، ومنه تتخذ طابعها[٨٠]

١٣٣ وكالروح التى يحتويها هيكل ترابكم [٨١] ، إذْ هى تبدو ماثلةً فى أعضاء مختلفة ، وتعدّ أوظائف منوّعة [٨٢] ،

١٣٦ هكذا تُبدى العقول المدركة[٨٣] خيرَها الذى يأخذ فى التكاثر خلال النجوم ، وبدورانها حول ذواتها تدرك وحدتها [٨٤]

١٣٩ ويصنع فضلٌ مختلفٌ رابطةً مغايرةً بالجرم الثمين[٨٥]، الذى يبعث فيه الحياة[٨٦] ، ويرتبط به كما ترتبط بكم الحياة[٨٧]

١٤٢ وإن الفضل الممتزج بالجرم السماوى[٨٨] ، ليَشعّ بفضل الطبيعة السعيدة
التى ينبع منها [٨٩] ، كما تشعّ البهجة من العين المتألقة [٩٠]
١٤٥ ومنه يتأتَّى[٩١] ، مايبدو مختلفاً من نجم لآخر ، وليس من الشفافية
أو الكثافة [٩٢] : وهذا هو المبدأ الصورىّ [٩٣] الذى يسبب
١٤٨ البهاء والعتمةَ تبعاً لمستواه من الكمال [٩٤] » .

حواشى الأنشودة الثانية

(١) هذه هى أولى أنشودات الفردوس المخصصة لسماء القمر ، ويمكن تسميتها بأنشودة العتمات أو البقع القمرية .

(٢) يخاطب دانتى القراء الذين يرغبون فى الإنصات إليه لفهم الفردوس والوصول إلى الله .

(٣) يعنى انظروا إلى ما فاتكم فى الجحيم أو المطهر أو الأرض التى ربما كان من الأفضل لكم ألا تتجاوزوها

(٤) أى أنهم إذا فقدوا أثر دانتى فى سفينته تعرضوا لضلال الطريق أو للهلاك . وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن فى الفردوس . وبهذا يحدد دانتى أنه ينتمى إلى القلة — أو إلى الأرستقراطية — العقلية الثقافية التى امتاز أفرادها بملكاتهم وعلمهم وفنهم — بطبيعتهم وبدأبهم على الدرس والتأمل — ويجعل بينه وبين أغلب الناس فجوة لا يسهل اجتيازها إلا لذوى الكفاية والدراية وحدهم — وإن كان هذا لا يجعله يحتجن العلم والمعرفة والثقافة والفن لنفسه ، ولا يمنعه من أن ينظر إلى الآخرين بعين العطف والمحبة والرغبة فى أن ينالوا قسطهم من العلم والمعرفة ، حتى تصقل ملكاتهم وتهذب نفوسهم ويتغلبوا على العقبات التى تعترضهم ، ويبلغوا ما بلغه أو ما سوف يبلغه أو ما يتجاوز ذلك . وهو يقدر الفارق بين الناس وبينه أو بين الناس بعضهم بعضاً ، ولكن لا ينقص هذا شيئاً من حرصه على أن يتعلم الجميع وتسمو مداركهم ويعيشوا حياة طيبة فى الدنيا والآخرة . وتشبه فكرة السفينة التى يذهب راكبوها فى طلب المعرفة — تشبه مع الفارق — ما سبق بشأن رحلة أوليسيس

Inf. XXVI. 90..

(٥) يعنى أن المادة التى يتناولها دانتى فى شعره لم يعالجها أحد من قبل أبداً .

(٦) تتعاون مينرڤا (Minerva) ربة الحكمة وأپولو (Apollo) إله الشعر فى إلهام دانتى وإرشاده

(٧) ربات الشعر التسع فى جبل پارناسوس (Parnassus) فى اليونان يرينه نجوم الدببة أى القطب الشمالى وبذلك يسهل على دانتى الملاحة لبلوغ المرفأ الأمين ، والمقصود أنهن يساعدنه فى كتابة الفردوس . ويأخذ دانتى هذه الصورة من حياة الملاحين فى الدنيا وبذلك يمزج بين الأرض والسماء

(٨) يخاطب دانتى السعداء القلائل الذين يتجهون إلى العلوم الإلهية ويمتازون بالمعرفة والثقافة . ويشبه قوله عن خبز الملائكة ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الوليمة »

Salm. LXXVIII. 25.

Conv. I. I. 7.

وقد ألف سيزار فرانك (١٨٢٢ — ١٨٩٠) مؤلفاً موسيقياً كورالياً عن خبز الملائكة

Franck, C.: Panis angelicus, vocal and choral, 1872 (Columbia).

(٩) أى أن خبز الملائكة الغذاء الروحى لا يشبع منه فى الأرض أبداً لأن معرفة الله لا تتم إلا بمجاهدة النفس فى الدنيا ثم تستكمل فى السماء .

(١٠) يستخدم دانتى لفظ (sale) من اللاتينية (salum) بمعنى البحر

(١١) هؤلاء هم الملاحون الإغريق (Argonauti) الذين ذهبوا إلى كولكيديا (Colchide) فى آسيا الصغرى لاسترداد كبش الذهب .

وقد ألف مونتفردى (١٥٧٦ – ١٦٤٣) لحناً عن مغامرة هؤلاء الإغريق
Monteverdi, C.: Gli Argonauti, intermezzo, 1627.

(١٢) لم يعجب هؤلاء بما رأوا عليه جاسون (Jason) حين صار حراثاً يحرث الأرض بمعونة ثورين قرونهما من حديد وحوافرهما من البرونز وكانا ينفثان اللهب من خياشيمهما . ويتكرر ذكر هذه الأسطورة التى أوردها أوڤيديوس Inf. XVIII. 82-96; Par. XXXIII. 94-96.
Ov. Met. VII. 100..

(١٣) يعنى الدافع الطبيعى الذى يحفز الإنسان إلى الصعود نحو السماوات

(١٤) أى أن دانتى وبياتريتشى صعدا إلى السماء بسرعة دورانها أى فى حوالى ٨٤٠٠٠ ميل فى الثانية وأشار أوڤيديوس إلى سرعة السماء Ov. Met. II. 70..

(١٥) يأخذ دانتى هذه الصورة من طريقة إطلاق السهم من القوس

(١٦) كانت بياتريتشى تنظر قبل ذلك إلى السماء ثم اتجهت إلى دانتى وهى مغتبطة لأنها استطاعت أن توجهه إلى مقام الله .

(١٧) سألت بياتريتشى دانتى أن يشكر الله لوصوله إلى سماء القمر ، وهو أول كوكب بالنسبة للأرض . ويستخدم دانتى لفظى نجم وكوكب بمعنى واحد .

(١٨) بهذا دخل دانتى وبياتريتشى إلى القمر ، فهل يتحقق يوماً حلم الشاعر وهل سيجنى البشر الفوائد من ذلك ؟

(١٩) أى أن مادة القمر كانت براقة كأنها ماسة لامعة . واعتقد القدماء أن القمر لم يكن يتلقى أشعة الشمس فحسب بل كان مزوداً أيضاً بأشعته الذاتية . وأشار دانتى إلى ذلك فى « الملكية »
Mon. III. IV. 17-18.

(٢٠) يعنى القمر المضىء واستخدم دانتى لفظ (margarita) الذى يعنى الدرة اليتيمة أو اللؤلؤة الفريدة الكبيرة الحجم وتعنى فى الإنجليزية (union)

(٢١) أى كان دخول دانتى وبياتريتشى فى القمر كسقوط شعاع من النور على سطح الماء دون أن يشقه أو يزحزحه .

(٢٢) يعنى فى الفردوس

(٢٣) يتساءل دانتى كيف يدخل جسمه فى مادة القمر دون أن يزحزحه لمخالفة ذلك لقوانين الطبيعة ، إذ لا يمكن لجسمين أن يحلا معاً فى حيز بعينه فى وقت واحد وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIII. 3.

(٢٤) يقصد بالجوهر السيد المسيح الذى اتحدت فيه طبيعة الله بطبيعة الإنسان كما فى اعتقاد المسيحيين .

(٢٥) أى فى السماء .

(٢٦) يعنى أنه لن يعرف الحقائق الأولية بالأدلة العقلية بل بالإلهام . وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى Purg. XVIII. 55..

(٢٧) هذه إشارة إلى بيتى ٢٩ و ٣٠

(٢٨) أى ما يقال عما حدث بعد مقتل هابيل من قيام عاصفة شديدة حملت قابيل إلى القمر حيث صار وجهه يرى وسط حزمة من الأشواك . وسبقت الإشارة إلى ذلك Inf. XX. 126.

(٢٩) تقول بياتريتشى إن حواس البشر لا تفسر دائماً ما يخفى عليهم .

(٣٠) تأخذ بياتريتشى الاستعارة من الرمى بالسهام وهكذا يربط دانتى بين الأرض والسماء .

(٣١) تندد بياتريتشى بقصور الحواس عن إدراك أسرار الوجود .

(٣٢) يعنى العتمات أو البقع القمرية .

(٣٣) أى صنعتها أجزاء تتفاوت فى كثافتها ، وهذا هو ما عبر عنه دانتى فى « الوليمة » متأثراً بأقوال ألبرتو الكبير وابن رشد : Conv. II. IV. 17; XIII. 9.

(٣٤) ستشرح بياتريتشى لدانتى الأمر فى أبيات ٦٤ — ١١٨

(٣٥) يعنى سماء النجوم الثابتة فى فلك العصر .

(٣٦) أى أن كيفية النور وكيته تحددان الاختلاف بين النجوم .

(٣٧) كلمة (tanto) مأخوذة هنا من اللاتينية (tantum) بمعنى فقط أو فحسب .

(٣٨) يعنى بين نجوم السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة .

(٣٩) أى أن شفافية النجم وكثافته تحددان مقدار نوره كما يعتقد دانتى . وتريد بياتريتشى أن تقول إن هذين العاملين لا يكفيان لتفسير الظاهرة التى رآها .

(٤٠) يعنى تفاوت الأنوار فى النجوم

(٤١) فى الفلسفة المدرسية يتميز فى الأجسام المبدأ أو الأصل المادى المشترك والمبدأ أو الأصل الصورى الجوهرى (principio formale) وهو ما يجعل الشىء هو هو لا غيره .

وسبق هذا المعنى وعبر عنه توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. II. IX. 1.

(٤٢) أى أنه بحسب تقدير دانتى سيكون الفارق بين النجوم على أساس الشفافية والكثافة مع إغفال الكيفية أو الماهية .

(٤٣) يستخدم دانتى لفظ (ancora) هنا بمعنى (adhuc) من اللاتينية الذى استخدمه المدرسيون للتعبير عن الانتقال من مسألة لأخرى .

(٤٤) يعنى إذا كانت درجة شفافية القمر أو كثافته هى السبب فى ظهور العتمات على سطحه .

(٤٥) فى هذه الحال من المحتمل أن تكون مادة القمر كلها شفافة وبذلك ينعدم فيه أى جزء كثيف .

(٤٦) أخذ دانتى الاستعارة هنا من الاختلاف الذى يلاحظ بين أوراق الكتاب الواحد فى بعض الأحيان

(٤٧) ومن المحتمل فى نظر دانتى أن يتكون القمر من أجزاء متفاوتة بين الشفافية والكثافة على غرار توالى الشحم واللحم فى الجسد الواحد

(٤٨) الافتراض الأول يقصد به أنه لو كان جسم القمر شفافاً فى مواضيع العتمة منه لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس ولاخترقت أشعة الشمس جسم القمر فى هذه المواضع الشفافة وحدها ، وبذلك يبدو القمر كأنه مثقوب .

(٤٩) أى أن جسم القمر لا تختلف كثافة أجزائه وبذلك لا تخترقه أشعة الشمس بدرجات متفاوتة ، لأنه لا توجد به أجزاء منتقصة .

(٥٠) الافتراض الثانى يعنى ما ستقوله بياتريتشى فى أبيات ٨٥ — ١٠٥ والمقصود به الظن بوجود أجزاء شفافة وأخرى كثيفة فى جسم القمر .

(٥١) ربما كان المقصود بالشفافية أشعة الشمس التى لا تسرى فى جسم القمر

(٥٢) يعنى لا بد عندئذ من وجود جسم كثيف يحول دون سريان الأشعة .

(٥٣) أى أن شعاع الشمس ينعكس كاللون الذى يرتد عن المرآة وسبق التعبير عن المرآة بما ورد هنا Inf. XXIII. 25.

(٥٤) أى ربما يظن دانتى أن المناطق المعتمة فى القمر ترجع إلى أن أشعة الشمس تنعكس منها من مكان ذى مستوى أبعد أو أعمق بالنسبة للمناطق التى تبدو مضيئة .

(٥٥) يشبه هذا ما أورده أرسطو Arist. Metaph. I. 1.

(٥٦) يعنى ضع مرآتين على مسافة متساوية منك وضع الثالثة فيما بينهما ولكن ليس على الخط الواصل بينهما بل أبعد من ذلك

(٥٧) أى ضع بصرك على مسافة متساوية بين المرآتين الأوليين .

(٥٨) يعنى الاتجاه إلى المرايا الثلاث فى وقت واحد .

(٥٩) أى يكون النور إلى الخلف وأعلى من جسم دانتى حتى لا يحجب أشعته .

(٦٠) استخدم دانتى لفظ (ripercosso) من اللاتينية كما فعل ڤرجيليو وأوڤيديوس

Virg. Æn. VIII. 22-23.

Ov. Met. II. 110.

(٦١) يعنى أنه على الرغم من أن الانعكاس الصادر من المرآة الثالثة البعيدة نسبياً سيكون أصغر حجماً فإن بهاءه يساوى البهاء المنعكس من المرآتين الأخريين وهذا يعنى أن شعاع الشمس ولو أنه ينعكس فى بعض المواضع من أماكن داخلة عن مستوى سطح الأماكن الأخرى فإن هذا لا يكفى لتفسير ظهور العتمات القمرية

(٦٢) هناك من يفسر كلمة (suggetto) بما تحت الثلج أى الأرض ، ويكون المعنى أن الأرض تفقد لونها الأبيض وبرودتها بذوبان الثلج ؛ ولكن فى الأغلب المقصود هو الثلج ذاته الذى يفقد لونه وبرودته بأشعة الشمس .

(٦٣) سبق أن استخدم دانتى لفظ (tremolare) : Purg. XII. 90.

(٦٤) أى فى السماء العاشرة سماء السماوات – الرقيع – (Empyrium) .

(٦٥) يعنى تدور السماء التاسعة سماء المحرك الأول (Primum Mobile) أو السماء البلورية (Cristallino) . ويستخدم دانتى كلمة (corpo) للدلالة على جزء من السماء .

(٦٦) أى أن سماء المحرك الأول تنظم بدورانها حركة سائر السماوات .

(٦٧) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة (Stelle Fisse)

(٦٨) المشاهد (vedute) تعنى النجوم .

(٦٩) أى أن السماء الثامنة تتلقى الكينونة من السماء التاسعة وتوزعها على النجوم التى تحتويها فى محيطها Conv. II. XIV. 15-17.

(٧٠) يعنى السماوات السبع التالية

(٧١) أى ما يولد الكائنا فى الدنيا

(٧٢) يسمى دانتى السماوات بأعضاء الدنيا والأعضاء هى التى تنظم عمل الجسم

(٧٣) يعنى تتلقى كل سماء الفضل أو القوة من السماء التى تعلوها وتعطيها للسماء التى تليها .

(٧٤) أى عن طريق هذا الشرح الذى قدمته بياتريتشى

(٧٥) سبق أن استخدم دانتى لفظ (quado) بهذا المعنى Purg. VIII. 69.

(٧٦) سبق أن استخدم دانتى لفظ (giri) بمعنى السماوات Purg. XXX. 93.

(٧٧) هم الملائكة المكلفون برعاية كل سماء من السماوات .

(٧٨) المطرقة لا تعمل بدون الحداد . ووردت فكرة الحداد عند أرسطو وفى « الوليمة » :

Arist. De An. II. 6; De Gen. Animal. V. 8.

Conv. I. XIII. 4; IV. IV. 12.

(٧٩) يعنى سماء النجوم الثابتة .

(٨٠) يرى بعض الشراح أن الله هو المقصود بقوله الفكر العميق ، ويرى أغلبهم أن المقصود هم الملائكة الذين هم الوسيلة بين الله والسماوات .

(٨١) يعنى النفس داخل الجسم . وورد التعبير عن الجسم بلفظ التراب فى « الكتاب المقدس » :

Gen. III. 19.

Salm. CIV. 29.

(٨٢) أى تجعل النفس لكل عضو وظيفته كالنظر والسمع واللمس . . . ويبدو دانتى فى كلامه عن النفس متأثراً ببويثيوس وبالأفلاطونية الحدثة وبالفكر العربى

Boet. Cons. Phil. III. IX. 13-17.

Conv. II. V. 18.

(٨٣) المقصود بقوله (intelligenza) العقول المدركة التى تهب الفضل والقوة إلى سماء المحرك الأول ، أى الملائكة

(٨٤) المقصود بالحركة حول نفسها إدراك نفسها وورد هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. III. XII. 11.

(٨٥) يعنى النجم الذى هو ثمين لأنه غير قابل للفساد .

(٨٦) تبعث القوة المدركة الحياة فى النجوم والكواكب

(٨٧) أى أن القوة المدركة تحيى النجم كبعث الحياة فى الإنسان والارتباط ماثل دائماً بين الأرض والسماء

(٨٨) يعنى فضل القوة المدركة الماثل فى النجم أو الكوكب .

(٨٩) أى الطبيعة السعيدة المنبثقة من القوة المدركة المحركة أى الملاك .

(٩٠) يمزج دانتى بين النجم أو الكوكب المتألق وبين عين الإنسان المتألقة .

(٩١) يعنى من الفضل المختلف فى بيت ١٤٣

(٩٢) أى أنه من الفضل المختلف الذى تبعثه القوة المدركة يأتى اختلاف النور من نجم لآخر وليس من تفاوت الشفافية أو الكثافة بين نجم وآخر أو بين أجزاء نجم بعينه .

(٩٣) هذا هو المبدأ أو الأصل الصورى عند المدرسيين ، وكما سبق فى أبيات ٧٠ — ٧٢

(٩٤) يعنى تبعاً لقوة المبدأ أو الأصل الصورى ونوعه تحدث العتمة والبهاء وهكذا يتكلم دانتى على لسان بياترتشى بطريقة فلسفية .

الأنشودة الثالثة (١)

كشفت بياتريتشي لدانتي عن خطئه بشأن العتمات القمرية فرفع رأسه باحترام لكي يعترف باقتناعه بكلامها ، ولكن اجتذبه مشهد جعله ينسى ما كان يودّ أن يدلى به وظن دانتي أنه يرى أطيافاً منعكسةً على صفحة الماء أو خلال الزجاج الشفّاف ، فنظر إلى الخلف لكي يرى مصدرها ، ولكن بياتريتشي أفادته بأنه يرى أرواحاً حقيقيةً نكثت بعهودها الدينية . واتجه دانتي بالسؤال إلى أحد الأطياف ، وإذا به يسمع مَن تقول له إنها كانت فى الدنيا عذراء راهبةً ، وإن جمالها الفائق لا ينبغى أن يخفيها عنه ، وإنها هى پيكاردا التى اضطرت إلى نقض عهدها الدينى وقالت إن الحب الإلهى يجعلها راضيةً بالحال التى هى عليها دون التطلع إلى ما سواها ، وإن إرادتها متلائمةٌ مع إرادة الله ، فأدرك دانتي أن كل مكان فى السماء فردوس ، مهما تفاوتت فى رُحابها نعمة الله . واستفسر دانتي عما حملها على أن تنقض عهدها الدينى ، فقالت إنها هربت من الدنيا وهى فتاة صغيرة والتحقت بدير سانتا كيارا فى فلورنسا ، ثم اختطفها من الدير العزيز قوم — من أقربائها — وكانوا أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير ، ثم أرغمت على الزواج ، ولا يعلم سوى الله كيف قضت حياتها حتى ذهبت إلى بارئها سريعاً . وأشارت پيكاردا إلى النور المنبعث من كوستانتزا ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثانى ، التى نزع عنها كذلك نقاب الرهبنة — هكذا أرادها دانتي أن تكون — ولكن لم يحلّ نقاب قلبها أبداً واختفت پيكاردا وهى تترنم باسم العذراء ماريا ، واتجه دانتي إلى بياتريتشي ولكنه لم يقو على النظر إليها

١ تلك الشمس[٢] التى أشاعت من قبل دفءَ المحبة فى صدرى[٣] ،
كشفت لى عن وجه الحقيقة الناصعة[٤] ، بدلائل النفى والإثبات[٥] ؛

٤ ولكى أعترف لها بأنى قد صححت من خطئى وصرت بذلك مقتنعاً[٦] ،
رفعت رأسى إلى أعلى بقدر ما ينبغى لى حتى أتجه إليها بالكلام[٧] ؛

٧ ولكن تبدَّت لى رؤيا[٨] اجتذبتنى إليها[٩] لكى أجتلى طلعتها[١٠] ،
حتى لم أعد أذكر من اعترافى شيئاً[١١] .

١٠ وكما تنعكس قسِمات وجوهنا باهتة[١٢] على الزجاج اللامع الشفاف ،
أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف[١٣] ،

١٣ وحتى لا يبلغ عمقها حداً تصبح عنده مُغبرة القاع[١٤] ، وكما لا تتبين
أعيننا فى سهولة الدرَّة التى يتزين بها الجبين الوضّاح[١٥] ،

١٦ هكذا رأيت وجوهاً كثيرةً تائقةً إلى الكلام[١٦] ، فاندفعت إلى الوقوع
فى الخطأ الذى يناقض ما استعرت به نار المحبة بين الينبوع والإنسان[١٧] .

١٩ وما إن تبيَّنتها ، وأنا أقدِّر أنها مجرّد صور منعكسة على مرآة ، حتى
استدرت بعينىَّ لكى أرى لِمَنْ كانت[١٨] ؛

٢٢ ولم أر شيئاً[١٩] ؛ فعدتُ بعينىَّ إلى الأمام وسدَّدتهما إلى نور مرشدتى
الحبيبة[٢٠] ، الذى توهج فى مقلتيها المباركتين إذْ هى تبتسم[٢١] .

٢٥ وقالت لى « لا يأخذنك العجب لأنى أبتسم لما اعتراك من تصوّر
الصبيان ، إذْ لا يسير بك إلى الحقيقة راسخ القدم[٢٢] ،

٢٨ بل يدور بك إلى الضلال كالعادة ، وإن ما تراه هنا هى أرواحٌ
حقيقيةٌ[٢٣] ، وهى مقيدةٌ هنا لقصورها عن الوفاء بالنذر[٢٤] .

٣١ ولذا فلتكلّمها واتستمع إليها ولتصدق[٢٥] ؛ إذْ أن النور الحق الذى
يرضيها لا يدع لها سبيلا لكى تنأى عنه بالأقدام »[٢٦] .

٣٤ فاتجهت إلى الطيف[٢٧] الذى بدا لى شديد الحرص على التحدث إلىَّ ،
وبدأتُ كرجل تحيره رغبةٌ ملحةٌ[٢٨]

٣٧ «أيتها الروح المخلوقة للنعيم ، والتى تشعرين بالطوباوية فى أشعة الحياة الأبدية ، التى لا تدرَك دون أن يذاق منها أبداً (٢٩) :

٤٠ سيكون مما يُبهجنى (٣٠) ، أن ترضيى بمعرفة اسمك والحال التى أنت عليها(٣١) » . فبادرتْ عندئذ إلى الكلام ضاحكة العينين (٣٢) :

٤٣ « إن محبتنا لا تغلق أمام عادل الرغبة لها باباً(٣٣) ، ولن تزيد فى ذلك على مَنْ يريد أن يقيم كل ملكوته على مثاله(٣٤)

٤٦ لقد كنت فى الدنيا عذراء راهبةً ؛ وإذا أمعنتَ النظر فى ذكرياتك ، فلن يخفى عنك شخصى بما أنا عليه من فائق الجمال (٣٥) ،

٤٩ بل إنك ستتبين أنى أنا پيكاردا(٣٦)، التى وُضعتْ هنا مع غيرها من الطوباويين ، وإنى لطوباويةٌ فى أبطأ الحلقات (٣٧).

٥٢ وإن مشاعرنا التى لم تضطرم إلا بما يبهج الروح القدس ، لتغتبط بالصورة التى ارتأى أن تكون عليها (٣٨)

٥٥ ولقد صرنا إلى هذه الحال التى تبدو هناك بعيداً فى أسفل(٣٩) ، لأننا أهملنا نذورنا ، كما نقضناها فى بعض الأوجه(٤٠)» .

٥٨ فقلت لها عندئذ « هذه وجوهكم الباهرة تتألق بما لست أعرفه من سناء الأنوار الإلهية ، التى تحوّلكم عما كنتم عليه من سالف الصور(٤١) :

٦١ ولذا فلم أكن سريعاً إلى التذكر ، ولكن يعاوننى الآن ما تحدّثيننى به ، حتى صار تعرُّفى عليك أمراً أيسر (٤٢)

٦٤ ولكن خبّرونى أيها الطوباويون هاهنا ، أترغبون فى مكان أكثر علوّاً (٤٣)، لكى تصبحوا أقدر على الرؤية وتنالوا محبةً أعظم(٤٤)؟ »

٦٧ فابتسمتْ قليلاً لأول وهلة مع سائر الأطياف (٤٥)؛ ثم أجابتنى وهى جدُّ مبتهجة (٤٦) ، حتى بدت مضطرمةً بأوار المحبة فى أولى النيران(٤٧) :

٧٠ « إن رغائبنا لترضى ، يا أخى ، بما فى المحبة من الفضل الذى يجعلنا نشتهى ما هو لدينا فحسب ، ولا يثير ظمأنا لشىء سواه (٤٨)

٧٣ وإذا ما نحن رغبنا أن نزداد علوًّا ، فلن تأتلف رغائبنا مع مشيئة مَنْ يجعل مُقامنا فى هذا المكان [٤٩] ؛

٧٦ وسترى أنه لا مكان لذلك فى هذه الحلقات [٥٠] ، إذا كان من الحتم العيش فى رُحاب المحبة هنا ، وإذا أمعنتَ النظر فى طبيعتها [٥١] .

٧٩ وفضلاً عن ذلك فإنه من الجوهرىّ لهذه الحياة الطوباوية البقاء فى نطاق الإرادة الإلهية ، وبذلك تصبح إرادتنا جميعاً إرادةً واحدةً [٥٢] ؛

٨٢ حتى إننا ونحن نعلو من عتبة لأخرى عبر هذا الملكوت [٥٣] ، يبتهج الملكوت كله ، كما يبتهج المليك الذى يلائم بين إرادته وإرادتنا [٥٤]

٨٥ وفى مشيئته سلام نفوسنا [٥٥] : وذلك هو البحر [٥٦] الذى تيمّمه كل الكائنات كل ما هو إياه خالقٌ ، وكل ما الطبيعة له صانعة » [٥٧] .

٨٨ عندئذ اتضح لى كيف أن كل مكان فى السماء فردوس [٥٨] ، ولو أن نعمة الخير الأسمى لا تنهمر هناك على نسق واحد [٥٩]

٩١ ولكن كما يحدث أحياناً أن نشبع من طعام ونظلّ نشتهى غيره ، فهذا صنفٌ نطلبه وذاك نردّه مع الشكران [٦٠] ؛

٩٤ هكذا أصبحتُ فى الفعل والكلام [٦١] ، لكى أعرف منها ما هو ذلك النسيج الذى لم تسحب خلاله الوشيعة حتى نهايته [٦٢] .

٩٧ فقالت لى « إن الحياة الكاملة والجدارة السامية [٦٣] ، قد رفعتا إلى العلياء السيدة التى تتدثر بنظامها الراهبات ويتحجّبن فى عالمكم فى أسفل [٦٤] ،

١٠٠ لكى يظللن حتى الموت فى اليقظة والنوم [٦٥] مع ذلك الزوج [٦٦] ، الذى يقبل كل عهد يتلاءم بالمحبة مع ما به يبتهج [٦٧]

١٠٣ ولكى أتابعها هربتُ من الدنيا وما زلت فتاةً صغيرةً [٦٨] ، وتسربلت بلباسها ، وتعهدتُ بأن أتبع طريق رهبانيتها [٦٩]

١٠٦ ثم اختطفنى من ذلك الدير الحبيب [٧٠] قومٌ ، هم أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير [٧١] ويعلم الله كيف عشت حياتى من بعد [٧٢]

١٠٩ وذلك الضياء الآخر الذى يتبدّى لك إلى يمينى [٧٣] ، ويتوهج بكلّ ما فى دائرتنا من الأنوار [٧٤] ،

١١٢ ينطبق على مصدره وعلى شخصى قولٌ واحدٌ [٧٥] فقد كانت هى الأخرى راهبةً ، وكانت مثلى حينًا نُزع عن رأسها ما للعصائب المقدسة من الظلال [٧٦]

١١٥ ولكن من بعد أن أعيدت إلى الدنيا على الرغم من إرادتها ، وعلى الرغم من العرف الحميد [٧٧] ، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبداً [٧٨] .

١١٨ فذاك هو ضياء كوستانتزا العظيمة [٧٩] ، التى أنجبت من ثانى الأباطرة ، من آل سوابيا [٨٠] ، ثالثَ وآخر عواهلهم [٨١] » .

١٢١ هكذا حدثتنى ، ثم بدأت تترنم قائلةً " السلام لك يا ماريا " [٨٢] ؛ وبينما هى تترنم توارت كما يتوارى جسمٌ ثقيلٌ فى أعماق الماء [٨٣]

١٢٤ وعيناى اللتان تابعتاها بقدر استطاعتهما ، التفتتا إلى هدف رغبتهما الكبرى [٨٤] ، حينما فقدتا أثرها [٨٥] ،

١٢٧ واتجهتا بكليتهما إلى بياتريتشى ؛ ولكن أنوارها سطعت أمام باصرتىّ حتى لم تقويا لأول وهلة على النظر إليها [٨٦] ؛

١٣٠ مما حملنى على أن أكون فى سؤالها متمهلاً متئداً [٨٧]

حواشى الأنشودة الثالثة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء القمر وتسمى أنشودة پيكاردا . وابتداء من هذه الأنشودة ينمو لون من الشعر الغنائى حول شخصية بياتريتشى الذى يجعلها تتألق وتتجلى معها أجزاء من الفردوس ، بما يتضح فيها من العواطف الرقيقة والمعانى الإنسانية والعلوية على السواء .

(٢) يقصد بالشمس بياتريتشى ، وهى تبعث عند دانتى الحرارة والحياة فى الكائنات
Rime, LXXXIII. 93-101.

(٣) أى حينما أشعلت بياتريتشى الحب فى قلب دانتى فى فجر صباه وفى هذا إشارة إلى ما سبق
Purg. XXX. 41-42.

(٤) يعنى بحديثها عن العتمات القمرية فى الأنشودة السابقة .

(٥) أضفت (بدلائل) للإيضاح

(٦) أى اقتنع بحديث بياتريتشى فى الأنشودة السابقة .

(٧) تختم الأبيات الستة الأولى موضوع العتمات القمرية الذى بدأ فى الأنشودة السابقة . ويرفع دانتى رأسه بالدرجة التى تجعله قادراً على التحدث إلى بياتريتشى مع احتفاظه بمظهر الاحترام والتبجيل لها

(٨) تأتى أبيات هذه الثلاثية كعودة إلى موضوع الفردوس بعناصره السيكولوجية والدرامية . وعندما صحح دانتى خطأه وعرف ما كان خافياً عنه ساده شعور من الثقة بالنفس فاتجه إلى بياتريتشى مؤملا أن يستأنف كلامه

(٩) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو
Virg. Æn. I. 495.

(١٠) يستخدم دانتى تعبير (per vedersi) المستمد من اللاتينية ويعنى (per vederla) ويرى بعض الشراح أن دانتى استخدم الفعل المضارع للدلالة على الماضى ويكون المعنى عندئذ (عندما اجتليت طلعتها)

(١١) حينما ينتقل دانتى من موضوع العتمات القمرية إلى رؤية أرواح الفردوس ، وحينما يهم بالإدلاء باعترافه بالخطأ ورغب فى الإفصاح عن اقتناعه بالصواب يأخذ بلبه المشهد الجديد فينسى ما كان يود أن يقوله وهنا ينشأ موقف درامى رقيق إنسانى علوى ، ويعبر عنه دانتى تعبيراً موجزاً بسيطاً سريعاً .

(١٢) لفظ (postille) يعنى الخطوط أو الحواشى أو النتوءات والمقصود القسمات أو الصور ، وأجريت بعض التعديل فى أبيات ثلاثيتى ١٠ و ١٣ مراعاة للأسلوب العربى .

(١٣) نظافة الزجاج وشفافيته وصفاء المياه أشياء ضرورية حتى يتم انعكاس الأجسام عليها فى وضع معين

(١٤) يفسر لفظ (perso) باللون الأغبر المشوب بالحمرة كما يفسر بالفقد أو الضياع ، ويكون المعنى فى الحال الثانية أن القاع غير عميق بالدرجة التى يفقد البشر قدرته على رؤيته .

(١٥) كان التزين باللؤلؤ أمراً شائعاً فى العصور الوسطى وليس من السهل رؤية اللؤلؤة البيضاء على الجبين الناصع ، لأن البياض فى كل يجعل التمييز صعباً . والفكرة هنا هى أن انعكاس الوجوه على الزجاج أو على صفحة المياه لا يجعل رؤية الوجوه واضحة .

(١٦) يعنى رأى دانتى على ذلك المنوال وجوهاً غير واضحة الملامح ترغب فى التحدث إليه .

(١٧) هذه إشارة إلى أسطورة نارسيس الذى أحب وجهه المنعكس على صفحة الماء كما سبقت الإشارة إليه وكما أورده أوڤيديوس . والمقصود أن دانتى ظن خطأ أن ما رآه كان عبارة عن وجوه منعكسة على حين كانت وجوهاً حقيقية والعكس أو الخطأ هنا هو أن نارسيس اعتقد أن صورة وجهه المنعكسة على سطح الماء وجهاً حقيقياً

Inf. XXX. 128.

Ov. Met. III. 407..

وقد ألف دومنيكو سكارلاتى (١٦٨٥ – ١٧٥٧) وجلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحاناً لأوپرا عن نارسيس

Scarlatti, D.: Narciso, opera. London, 1720.

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcise, opera. Paris, 1779.

(١٨) استدار دانتى لكى يرى التى اعتقد أنها موجودة خلفه وأن صورها المنعكسة هى الماثلة أمامه

(١٩) لم ير دانتى من ورائه شيئاً لأنه لم توجد وجوه منعكسة على مرآة ، وبذلك عرف أنه كان واهماً فيما تصوره .

(٢٠) أى نظر إلى عينى بياتريتشى .

(٢١) كانت عينا بياتريتشى تشعان بالنور الإلهى ، ويشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. II. 405.

وتبدأ هذه الثلاثية بتعبير دانتى عن عدم رؤيته ما كان يتوقع أن يراه من الوجوه التى ظن أنها موجودة من ورائه . ثم تمضى فتعبر عن حيرة دانتى ودهشته لذلك والتجائه إلى عينى بياتريتشى عسى أن تفسر له ما استعصى على إدراكه ، والتى تشرع فى الابتسام حين تقرأ ما يجول بخاطره دون أن يتكلم . وهذا التبادل الصامت بين أفكارهما يشبه من بعض الوجوه ما حدث من قبل بين دانتى وڤرجيليو فى الجحيم والمطهر ، على أنه ما كان بين دانتى وڤرجيليو من قبل ، وما ساد الجحيم والمطهر بعامة كان يحتوى على عنصر الدراما الإنسانية التقليدى بما يتخلله من الشعر الفنائى المألوف فى أجزاء متنوعة منهما . أما فى الفردوس وابتداء من هذه الثلاثية فإن المشهد يتحول إلى لوحة يسودها الإحساس بالنشوة ، ويتسامى فيها الحب الدنيوى حتى يصبح حباً إلهياً ، فنرى دانتى ينظر إلى عينى بياتريتشى خاشعاً متعبداً على أنها الطريق إلى ملكوت السماوات . وكان تعبير دانتى أشبه بنغمة موسيقية تبزغ هنا خفيفة لكى تظهر وتختفى حتى تبلغ أوجها فى الأنشودة الحادية والثلاثين . وعلى الرغم من أن عالم الفردوس هو عالم السماوات فيبرز لنا دانتى من آونة لأخرى الوجوه البشرية التى تتنوع فيها المعانى الإنسانية وتمتزج

المعانى العلوية فى وقت واحد ولقد أفصح دانتى عن هذا الجو الدرامى المتسامى بلون من الشعر الغنائى الذى تسوده النشوة الإلهية .

(٢٢) ابتسمت بياتريتشى لأن دانتى يفسر ما بعد الطبيعة بقوانين الطبيعة اعتماداً على الحواس ، ولذلك فإن أفكاره صبيانية .

(٢٣) يعنى ليست هذه بالصور المنعكسة على صفحة ماء بل هذه هى وجوه أرواح الطوباويين .

(٢٤) القمر المتقلب هو المكان المناسب لمن لم يوفوا بالعهود أو النذور على الرغم منهم . وفى الحقيقة – التى أرادها دانتى – نجد مقر الأرواح جميعاً فى سماء السماوات ، ولكنها تطوف وتتوزع أحياناً على هذا النحو فى أنحاء السماوات تبعاً لمستوى كمالها : Par. IV. 28..

(٢٥) أى على دانتى أن يتكلم مع هذه الأرواح السعيدة وليسمع منها بنفسه وليصدق ما تقوله له (أو ليصدق ما تراه عيناه) وليتأكد أنها أرواح طوباوية .

(٢٦) يعنى أن النور الإلهى يجعل هذه الأرواح قريبة منه دائماً وهذا طرف من الشعر الغنائى العلوى الذى تتجه فيه النفس إلى النور الإلهى .

(٢٧) هذه هى پيكاردا دوناتى

(٢٨) هكذا تملكت دانتى رغبة جامحة فى الكلام ويرى بعض أن لفظ (smaga) يعنى أن دانتى قد اضطرب أو ارتبك برغبته فى الكلام .

(٢٩) يشبه هذا ما ورد فى « الحياة الجديدة » V.N. XXVI. V. 7.

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (grazioso) بمعنى البهجة والامتنان : Purg. VIII. 45.

(٣١) يسأل دانتى هذه الروح عن اسمها وحالها دون أن يعدها بنيل الشهرة فى الدنيا كما كان يفعل فى الجحيم لأن الأرواح هنا غير حريصة على ذلك .

(٣٢) عيناها ضاحكتان لأنها استجابت لسؤال دانتى .

(٣٣) أى أن محبة الطوباويين تبلغ دائماً رحاب السماء ، ونلاحظ أن هذا هو الطابع العام لسيكولوجية الفردوس ، فلا توجد حواجز ولا فروق بين المحبين الطوباويين .

(٣٤) أى أن هذا الحب يشبه حب الله الذى يريد أن يجعل كل أرواح الفردوس على غراره .

(٣٥) تذكر هذه العذراء الوديعة جمالها الزائد بسبب أنوار السماوات . وتقول إن هذا لن يمنع دانتى من التعرف عليها وتتكلم برقة وبراءة وصفاء ، ونشعر فى صوتها بنبرات الأسى لما نالها فى الدنيا ، وهى تتكلم باسم الحب مثل فرنتشسكا دا ريمينى فى الجحيم – مع الفارق وتتألق هذه الأنشودة باجتماع النور الإلهى بذلك الأسى الخبىء فى قلب پيكاردا

(٣٦) تأخرت حتى الآن فى ذكر اسمها ، وهى پيكاردا دوناتى (Piccarda Donati) ابنة سيمون دوناتى الفلورنسى شقيق بوزو اللص (Inf. XX. V. 140) وأخت فوريزى صديق دانتى (Purg. XXIII. 48., XXIV. 10-15.) وأخت كورسو (Purg. XXIV. 82-87.) وقريبة جيما زوجة دانتى – أصبحت راهبة فى كنيسة سانتا كيارا فى فلورنسا وامتازت بجمالها الباهر ، واختطفها أخوها روسلينو دلا توزا (Rosellino della Tosa) الفلورنسى فيما بين ١٢٨٣ و ١٢٨٨

(٣٧) أبطأ الدوائر هى سماء القمر لأنها أصغر السماوات وأقربها إلى الأرض .

(٣٨) يقول دانتى إن العالم تائم بإرادة الروح القدس وإن النفوس تسعد بالمستوى الذى يريده الله لها من الطوباوية ، وهى بذلك راضية أبداً .

(٣٩) يعنى فى أدنى جزء من السماء أى فى سماء القمر

(٤٠) اختطفت پيكاردا من الدير بتدبير أخيها روسليينو ودفعت إلى الزواج على الرغم منها وبذلك اضطرت إلى نقض عهد الرهبنة التى أخذته على نفسها .

(٤١) أى أن النور الإلهى يضفى على پيكاردا مظهراً جديداً يخالف ما كانت عليه فى الدنيا ، وبذلك نشعر بانسياب الأنوار وتألقها مزيداً كلما تقدمنا فى قراءة الفردوس بعامة .

(٤٢) يستخدم دانتى لفظ (latino) ويقول (إن التعرف عليك أصبح الآن أقرب إلى اللاتينية) يعنى أصبح أسهل أو أوضح ، وذلك لأن اللاتينية كانت وقتئذ لغة الفصاحة والبيان ، وهى أوضح لدى الأفراد المتعلمين المثقفين بعكس التسكانية العامية أو غيرها من اللهجات المستمدة من اللاتينية ومن اللهجات البربرية والتطورات المحلية .

(٤٣) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو Virg. Æn. VI. 669.

(٤٤) هذا لكى ينالوا قدراً أعظم من النعمة الإلهية .

(٤٥) ابتسمت پيكاردا وابتسمت معها سائر الأرواح لأن دانتى سيصبح واحداً من بين الطوباويين ، والجميع هنا يشعرون بالبهجة والطوباوية

(٤٦) أحست پيكاردا بالبهجة لأنها ستوضح لدانتى بعض الحقيقة .

(٤٧) النار الأولى تعنى الله الذى هو الحب الأول أو المحب الأول .

(٤٨) الحب الخالص يجعل الإنسان راضياً قانعاً بما لديه غير متطلع إلى سواه وهذا شىء غير مألوف لدى الكثيرين .

(٤٩) يعنى إذا رغبنا فى الصعود إلى سماء أعلى فإن هذا سيتعارض مع إرادة الله ويشير القديس أوغسطين إلى أن أرواح السماوات لا تتطلع إلى أن تنال مزيداً من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها St. Agost. De Civ. Dei. XXII. 30.

ويشبه هذا المعنى ما ورد فى تراث الإسلام

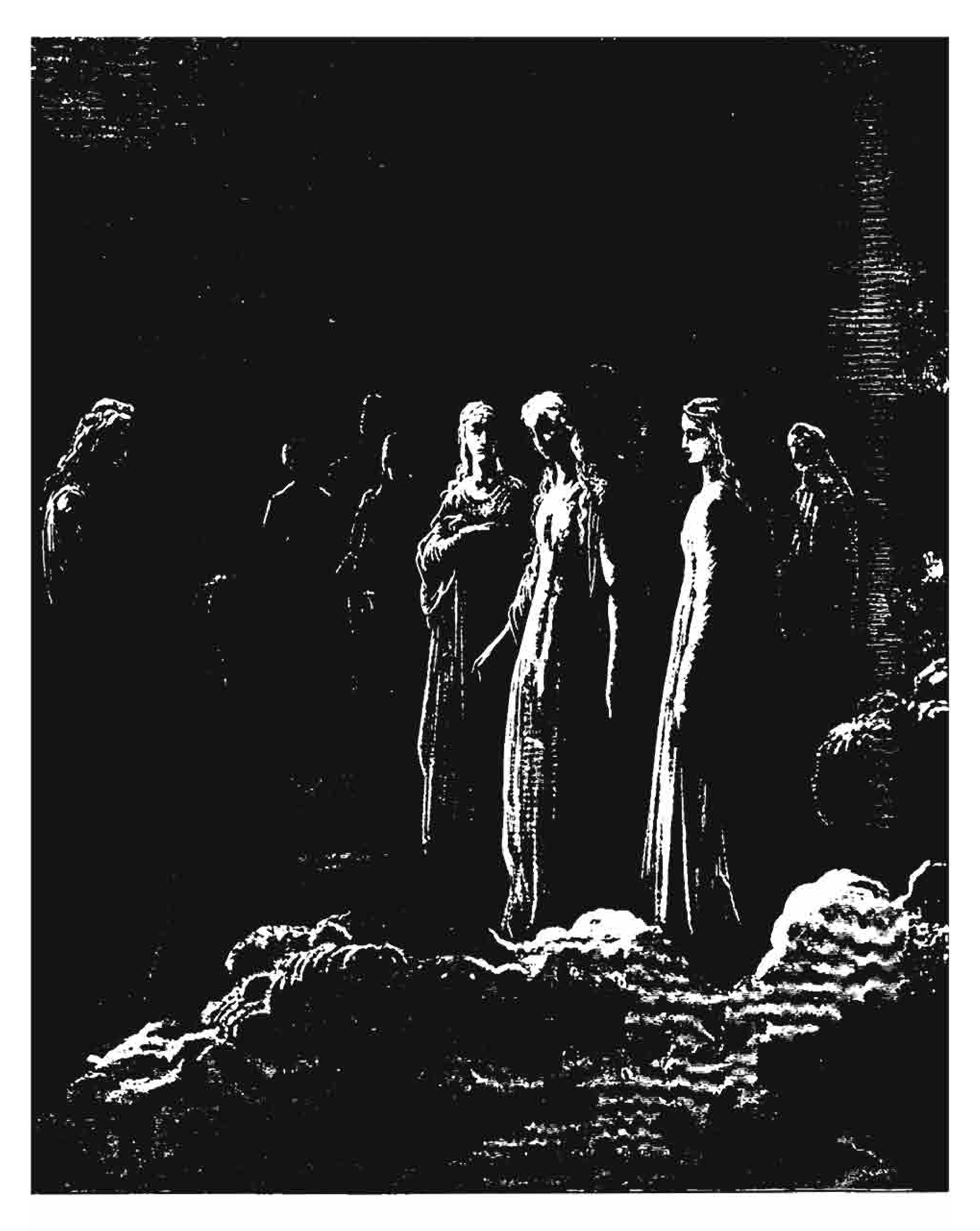
القرآن الكريم الأعراف ٤٣ ، الحجر ٤٧

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . جـ ٣ ص ٥٧٧

(٥٠) أى أنه لا مكان هنا لعدم التآلف مع إرادة الله .

(٥١) يعنى أن المحبة الإلهية تقتضى التآلف مع إرادة الله دائماً ، وفى هذا إشارة إلى ما سيأتى بعد Par. XXI. 70-71.

(٥٢) هذا لأن إرادة الله تنظم رغبات البشر وإرادتهم وسلوكهم جميعاً ، وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. II. II. CIV. 1.



– دانتی و بیاتریتشی و پیکاردا دوناتی فی سماء القمر

أنشودة ٣ : ١٠ . . .

(٧١) لا تقصد پيكاردا الرجال الذين اختطفوها من الدير فحسب ولكنها تقصد كذلك شقيقها وأقاربها الذين دبروا ذلك الاختطاف ، وهى لا تذكر واحداً منهم باسمه بل تكتفى بالإشارة إليهم ولا تذكر شرورهم إلا بطريقة مخففة ويقال إنها مرضت بالحمى وماتت بعد زواجها القهرى مباشرة

(٧٢) هكذا عبرت پيكاردا فى بيت واحد عن مصيرها المشئوم ولا تفصح عما لقيته من العذاب فى الفترة القصيرة التى قضتها منذ اختطافها حتى موتها ، ويكفى أن يعرف الله وحده ما نالته من الأسى ، ولا يجوز لديها أن يشيع بين الناس ما ارتكبه أهلها فى حقها بالحيلولة بينها وبين ما ارتضته لنفسها من حياة الرهبنة ، ويسودها شعور بالصفح والمغفرة . وهى أشبه بپيا التى وردت فى المطهر :
Purg. V. 130-136.

(٧٣) هذه هى كوستانتزا ابنة ملك صقلية .

(٧٤) يعنى يتوهج بكل الأنوار الماثلة فى سماء القمر وهى أشد الأرواح تألقاً فى هذه الدائرة .

(٧٥) أى أن ظروفهما كانت واحدة .

(٧٦) هكذا تتكلم پيكاردا عما نالها ونال كوستانتزا من العنف بكلمات هادئة رقيقة .

(٧٧) يعنى بعد أن أرغمت على ممارسة الحياة الدنيا على رغم المصطلح عليه من احترام العهد الدينى .

(٧٨) وعلى الرغم مما أصاب كوستانتزا فقد ظلت فى قلبها راهبة ، وتقول پيكاردا عن كوستانتزا ما لم تقله هى عن نفسها فى هذا الصدد .

(٧٩) كوستانتزا (Costanza) هى ابنة رود جيرو ملك صقلية ووالدة فردريك الثانى ويقال إن كبير أساقفة پاليرمو جوالتيرى أوفياميليو هو الذى أرغمها على الزواج من هنرى السادس السوابى ، ولد فردريك بارباروسا فى ميلانو فى ١١٨٥ . وذكرها حفيدها مانفريد فى المطهر
Purg. III. 113.

وإن كانت كوستانتزا لم تكن راهبة كما يقول ڤيلانى فى تاريخه . ويظهر أن دانتى أخذ القصة التى تداولها الخلف عنها على أنها حقيقة
Villani, Cron. V. 16.

(٨٠) يرى بعض الشراح أن لفظ (vento) يعنى الريح أو العاصفة ويقصد بذلك زوجها هنرى السادس ، ونعته بالعاصفة كناية عن شدته وزواله سريعاً ويرى آخرون — وهو ما أخذت به — أنه يعنى المنحدر من آل سوابيا ، وسوابيا (Soave) هى إمارة شوابن (Schvaben) الألمانية التى نشأت فيها أسرة هوهنشتاوفن والتى منها هؤلاء الأباطرة .

(٨١) أى ولدت الإمبراطور فردريك الثانى الذى سبق ذكره
Inf. X. 119.

وتوجد صورة صغيرة للإمبراطورة كوستانتزا وابنها فردريك عقب مولده ، وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما كما توجد للإمبراطور فردريك الثانى صورة مصغرة من القرن ١٣ وهى فى مكتبة الڤاتيكان . والإمبراطور وأمه كوستانتزا مدفونان فى كاتدرائية پاليرمو .

(٨٢) أخذت پيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا . وسبقت هذه التحية
Purg. X. 40.

(٨٣) ظهرت پيكاردا كصورة منعكسة على صفحة الماء واختفت كصورة تتوارى فى أعماق الماء . وما بين ظهورها واختفائها عرض لنا دانتى فصلا من أروع فصول الكوميديا . وفى هذا الإطار تتكلم پيكاردا عن عزوفها عن الحياة الدنيا واتجاهها إلى حياة الرهبنة ، وتذكر حياة الدير بالإعزاز والمحبة ، وتشعر بالأسى الدفين بين جوانحها على ما نالها من الاختطاف وعلى إرغامها على حياة الزواج . وتتكلم عن كوستانتزا – التى أرادها دانتى أن تكون راهبة – تتكلم عنها كأنها قدوة لها وتقول إنها لم تنزع عن قلبها نقاب الرهبنة أبداً . وتتحدث پيكاردا عن العالم وكأنها لا تزال فى الدير . وهى راهبة مخلصة تقية خاشعة يشتعل قلبها بنيران الحب الإلهى . وهى تتألم لما أصابها ولكن لا يبدو من ألمها سوى طيف رقيق ، وهى تنفر وتصفح عمن أساءوا إليها وهى تترنم باسم العذراء ماريا ، وتختفى صورتها وتختفى أنغامها معاً ، وهذا من أروع ما عبر عنه شاعر ووضوح شخصيتها يشبه تميز شخصية فرنتشسكا دا ريمينى – فى الجحيم – مع الفارق بين طبيعتهما . وهى أقرب شبهاً إلى پيا داتولومى– فى المطهر ، لتميزها بالرقة واللطف والصفح والمغفرة . وعلى هذا نجد أن پيكاردا شخصية رقيقة لطيفة نبيلة طاهرة جميلة مرهفة الحس ، عبر دانتى خلالها عن بعض ما جاش بصدره وعن بعض خفايا النفس البشرية ، وما يعتمل فيها من العواطف والأحاسيس . وهذا هو دانتى المعجز

وقد رسم جوتو (١٢٦٦ / ٧ – ١٣٣٧) صورة ترمز للطهارة والتبتل فى كنيسة القديس فرنتشسكو العليا فى أسيسى

وألف بعض الموسيقيين ألحان أوبرات عنها مثل پيترو پلاتانيا (١٨٢٨ – ١٩٠٧) وبورالى فورتى (من القرن ١٩) وڤنتشنتزو موسكاتزا (من القرن ١٩)

Platania, P.: Piccarda, opera. Palermo, 1857.
Moscazza, V. : Piccarda, opera. Firenze, 1863.
Burali-Forti : Piccarda, opera. Arezzo, 1874.

(٨٤) يعنى التفتنا إلى بياتريتشى

(٨٥) أى حينما اختفت پيكاردا تماماً

(٨٦) كان إشعاع بياتريتشى كومض البرق بالنسبة لسائر الأرواح

(٨٧) يعنى أبطأ دانتى فى توجيه أسئلته التى سيتلقى الإجابة عنها فى الأنشود التالية .

الأنشودة الرابعة (١)

ساور دانتي الشك في مسألتين بدرجة واحدة ، وصار كالرجل الذى يتجاذبه طعامان ولا يعرف أيهما يختار ، أو كالحمل الذى يخاف ذئبين يوشكان أن يفترساه ، أو كالسلوقى بين ظبيين لا يدرى على أيهما ينقض، فلزم الصمت ولكن ارتسمت على وجهه أمارات الرغبة فى المعرفة . قالت بياتريتشي إنه يتساءل عن مسؤولية الإنسان فى خضوعه للعنف بالنسبة للنذور الدينية كما يتساءل عن عودة الأرواح إلى النجوم عند موتها وقالت إن جميع الأرواح الطوباوية يستقرون فى سماء السماوات ، وتختلف درجة طوباويتهم بمدى إحساسهم بروح الله ، وإن ظهورهم فى سماوات مختلفة ليس سوى وسيلة لإظهار مستوى طوباويتهم وأفادت بأن قول أفلاطون بعودة الأرواح إلى النجوم لا يعنى بالضرورة حرفية ألفاظه ، وربما يكون قد قصد أثر النجوم الحسن أو السيئ على النفوس من الخير أو الشر ،وذكرت أن العنف يخضع الجسم ولكنه لا يقوى على إخضاع الإرادة التى لا تستسلم ، ولو أن إرادتىْ پيكاردا وكوستانتزا بقيتا سليمتين لأمكنهما العودة فيما بعد إلى حياة الرهبنة . وقال دانتي إن رغبة الإنسان فى معرفة الحقيقة الإلهية تثير الشك فى النفس ، وتدفعه رويداً رويداً حتى يبلغها . وتساءل عما إذا كان من الممكن للإنسان أن يعوّض عن النذور الدينية التى لم توفَّ بأعمال أخرى صالحة ، فنظرت إليه بياتريتشي بعينين مفعمتين بأنوار المحبة ، فخانته قواه الواهنة ، وبعينين خفيضتين أوشك أن يفقد الوعى .

١ بين طعامين متساويين فى البعد وفى إثارة الشهية ، قد يموت المرء بمحض اختياره ، من قبل أن يمسّ أحدهما بأضراسه (٢) ؛

٤ وهكذا يقف الحمل بين نَهم ذئبين مفترسين، ويخشاهما بقدر واحد (٣)؛ وعلى هذا النحو يقف الكلب السلوقىّ بين وعلين (٤) :

٧ ولذلك إذا كنت قد سكتُّ ، فلست لنفسى لائماً ولا مادحاً (٥) ، حينما أصبحت معلقاً بين شكين متعادلين ، إذْ كنت مسوقاً إلى ذلك بالضرورة (٦).

١٠ وازمتُ الصمت ؛ ولكن رغبتى كانت قد ارتسمت على وجهى وارتسم معها سؤالى ، على نحو أدقّ تعبيراً من صريح العبارة (٧)

١٣ وفعلت بياتريتشى كما فعل دانيال (٨) ، حينما خلص نبوخذنصر مما ناله من الغضب ، الذى حمله على القساوة بغير عدالة (٩)؛

١٦ وقالت «إنى أرى واضحاً كيف تتجاذبك رغبتان معاً ، بحيث يتقيد فكرك المتلهف بذاته فيعجز عن التعبير عن ذاته (١٠).

١٩ إنك تقول (١١) " إذا دامت إرادتى الطيبة ، فبأى سبب يهبط العنف من جانب الآخرين بمستوى ما لى من جدارة" (١٢) ؟

٢٢ وكذلك يتولد لديك الشك مما يبدو لك من عودة الأرواح إلى النجوم (١٣) ، تبعاً لما يقول به أفلاطون (١٤)

٢٥ هاتان هما المسألتان اللتان تتساوى وطأتهما على إرادتك ؛ ولذلك سأتناول أولا تلك التى هى أشدهما خطراً (١٥)

٢٨ فأقول بأن أقرب السيرافيين إلى الله (١٦) ، وبأن موسى (١٧) ، وصموئيل (١٨) ، وأىّ واحدٍ من اليوحنّيين ترغب فى اختياره (١٩) ، ناهيك بماريا (٢٠) —

٣١ ليست لهم عروشٌ فى سماء أخرى ، غير ما لهؤلاء الأرواح الذين بدوا لك الآن (٢١) ، ولن تدوم حالهم لمدًى أقلّ أو أكثر من السنوات (٢٢) ؛

٣٤ ولكنهم يجمّلون جميعاً أولى الدوائر (٢٣) ، ولهم حياةٌ تختلف فى جمالها بزيادة إحساسهم بالروح الأبدىّ أو نقصانه (٢٤)

٣٧ ولقد ظهروا هنا بأنفسهم (٢٥)، لا لأن هذه الدائرة مقدّرة عليهم ، بل للدلالة على موضع طوباويتهم الذى هو أقلّ صعوداً (٢٦) .

٤٠ هكذا ينبغى علىّ أن أتحدث إلى أفهامكم ، إذْ بالحواس وحدها يُدرَك كل ما يصبح من بعد بالفهم جديراً (٢٧)

٤٣ وبهذا ينزل الكتاب المقدّس إلى مستوى ملكاتكم ، وإلى الله ينسب القدمين واليدين وهو يعنى شيئاً آخر (٢٨) ؛

٤٦ وفى صورة البشر ترسم لكم الكنيسة المقدّسة جبريل (٢٩)، وميكائيل (٣٠)، والآخر الذى شفى طوبياس من دائه (٣١).

٤٩ وإن ما يدرسه التيماوس عن الأرواح (٣٢) ، ليس لما نراه هنا شبيهاً ، إذْ يبدو أنه يعنى ما يقول (٣٣)

٥٢ فهو يذكر أن الروح تعود إلى نجمها ، معتقداً أنها أضحت عنه مفصولةً (٣٤)، حينما منحتها صورتَها السماواتُ (٣٥) ؛

٥٥ وربما كان لفكره معنى يخالف ما تعبر عنه كلماته ، ولعله بذلك يكون ذا مضمون ، ليس به للسخرية من مجال (٣٦)

٥٨ وإذا كان قصده أن ما يتأتى من الفخر أو الملامة يعود إلى أثر هذه الدوائر ، فربما يصيب قوسه بعضَ الحقيقة (٣٧).

٦١ وإن هذا المبدأ الذى أسىء فهمه (٣٨)، كاد أن يضلّ من قبل كلّ العالم ، حتى سميت الكواكب بأسماء جوپيتر ومركوريو ومارْس (٣٩)

٦٤ وأما الشك الآخر (٤٠) الذى يحيرك ، فإنه ذو سمٍّ أقل خطراً ، إذْ لم يقو شره على إبعادك عنى إلى طريق آخر (٤١)

٦٧ وإذا ما بدت عدالتنا فى أعين البشر الفانى غير عادلة ، فإن هذا ليبعث على الإيمان لا على الهرطقة الخبيثة (٤٢)

٧٠ ولكن مادام عقلك قادراً على أن يسبر أغوار هذه الحقيقة ، فسأعمل على مرضاتك ، على النحو الذى إليه تتوق (٤٣).

٧٣ وإذا حدث العنف ولم يستسلم مَنْ يقع عليه إلى مَنْ يوقعه به ، فليس لهذه الأرواح أن تلتمس إلى المعذرة سبيلاً (٤٤) ؛

٧٦ إذ لا سبيل إلى خضوع الإرادة مادامت غير راغبة (٤٥) ، ولكنها تفعل كما تفعل النار بطبيعتها ، حتى لو أزيحت بالعنف ألف مرة (٤٦) .

٧٩ ولذلك إذا استسلمت الإرادة للعنف في قليل أو كثير (٤٧) ، أضحت له خاضعة ؛ وهكذا فعلت هاتان الروحان ، وقد كانتا قادرتين على الرجوع إلى مكانهما المبارك (٤٨)

٨٣ ولو ظلت إرادتاهما سليمتين ، كالإرادة التي أبقت لورنتزو على المشواة صامداً (٤٩) ، وجعلت موكيوس على يده المحترقة قاسياً (٥٠) ،

٨٥ لعادتا بهما عند تحررهما إلى الطريق الذي انتُزعتا منه عنوةً (٥١) ؛ ولكن ما أندر مثل هذه الإرادة المكينة (٥٢) .

٨٨ ولو أنك تمثلت هذه الكلمات كما ينبغي ، لتداعى الشكّ الذي كان من شأنه أن يظل لديك مدعاةً للحيرة كثيراً (٥٣)

٩١ على أنه هناك طريقٌ آخر يعترض ناظريك الآن ، وهو ما لن تقوى بنفسك على الخروج منه (٥٤) ، حتى ينالك العناء من ذلك (٥٥) .

٩٤ لقد جعلتُ لديك أكيداً أن الروح الطوباوية لا يمكنها أن تكذب ، إذْ أنها قريبةٌ أبداً من الحقيقة الأولى (٥٦) ،

٩٧ ولكنك استطعت أن تسمع من پيكاردا بعدئذ ، أن محبة النقاب قد ملكت قلب كوستانتزا (٥٧) ، حتى ليبدو كلامها هنا معارضاً لما أقول (٥٨)

١٠٠ وكثيراً ما حدث من قبل يا أخي ، أن فعل الإنسان على رغمه ، ما كان ينبغي ألا يصدر عنه ، لكي يتجنب المخاطر (٥٩) ؛

١٠٣ وذلك مثل ألكميون الذي ذبح أمه ، حين رجاه أبوه أن يفعل ذلك (٦٠) ، ولكيلا يفقد الشفقة أصبح عادم الشفقة (٦١)

١٠٦ وفى هذه المسألة [٦٢]، أرجو أن تعدّ العنف بالرغبة ممتزجاً ، وأنهما يعملان معاً بحيث لا يمكن أن تُغفر المعاصى [٦٣].

١٠٩ وللمعصية لا تستجيب الإرادة الخالصة ولكن إليها تستجيب بقدر خشيتها ، فى حال الرفض ، الوقوعَ فى شرٍّ أعظم [٦٤]

١١٢ وبذلك فقد قصدتْ پيكاردا بكلامها الإرادة المطلقة [٦٥] ، وقصدتُ أنا الإرادة الأخرى [٦٦] ؛ وعلى هذا فكلانا بالصدق ينطق » .

١١٥ هكذا كان فيض الجدول المبارك [٦٧] ، إذْ خرج من الينبوع الذى تنبثق منه كلّ الحقائق [٦٨] ؛ وبهذا هدأت رغبتاى كلتاهما [٦٩].

١١٨ قلت عندئذ « أيتها المحبوبة من الحبيب الأول [٧٠] ، أيتها الربة التى تفيض علىَّ بكلماتها [٧١] ، وتدفئنى [٧٢] ، حتى لتبعث فى أوصالى من الحياة مزيداً [٧٣]،

١٢١ ليست محبتى لك من العمق بحيث تنى لأن ألاقى نعمتك بالنعمة [٧٤] ؛ ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر [٧٥] .

١٢٤ إننى أتبين جلياً أن عقلنا لا يرتوى أبداً ، إذا لم تُنره الحقيقة التى لا مجال خارجها لذيوع حقيقة أخرى [٧٦].

١٢٧ وحينما يبلغها يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه [٧٧] : وإنه مستطيعٌ أن يبلغها ، وإلا آلتْ كل رغائبنا إلى البطلان [٧٨]

١٣٠ ومنها يتولد الشك تولد البرعم كدعامة للحقيقة [٧٩] ؛ ومن الطبيعى أن تدفعنا من ربوة إلى أخرى حتى تبلغ بنا الذروة [٨٠]

١٣٣ وإنها تدعونى [٨١]، وإنها تشجعنى على أن أسألك أيتها السيدة ، بكل خشوع ، عن حقيقة أخرى تبدو غامضةً لى [٨٢]

١٣٦ إنى أودّ أن أعرف أيستطيع الإنسان أن يعوّض عن نذور لم توَفَّ بأعمال أخرى صالحة ، لن تكون فى ميزانكم خفيفة الوزن [٨٣] » .

١٣٩ فنظرتْ إلىَّ بياتريتشى بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة [٨٤]، حتى غُلبت قواى على أمرها وولت مدبرةً [٨٥] ،

١٤٢ وبعينين خفيضتين أوشكت أن أفقد الوعى [٨٦]

حواشى الأنشودة الرابعة

(١) هذه هى الأنشودة الأخيرة المخصصة لسماء القمر

(٢) هذه كناية عن الشك الذى ولده لدى دانتى كلام پيكاردا فى الأنشودة السابقة ، والصورة مأخوذة من تردد رجل يقف بين طعامين شهيين ويحار فى التفضيل بينهما ويبلغ به الأمر أن يظل جائعاً حتى يموت . ويشبه هذا ما أورده أرسطو وتوماس الأكوينى

Arist. De Caelo, II. XIII. 28.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. XIII.6.

(٣) هذه صورة للخوف الذى ينال من الحمل الواقف بين ذئبين يحاولان افتراسه ، ويحتوى هذا المشهد على شىء من العنصر الدرامى الذى يؤثر فى النفس المرهفة الحس . ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس

Ov. Met. V. 164..

(٤) هكذا رسم دانتى الكلب السلوقى الواقف بين ظبيين ولا يعرف على أيهما يثب واستخدم دانتى لفظ (dame) من (daino) اللاتينية بمعنى الظبى أو الوعل .

(٥) لا يلوم دانتى نفسه ولا يمدحها على صمته الذى اضطره إليه ما تولاه من الشك .

(٦) الشك الأول سيأتى فى أبيات ١٩ – ٢١ والشك الثانى سيأتى فى أبيات ٢٢ – ٢٤

(٧) سكت دانتى ولكن كان التعبير المرتسم على وجهه أقوى من الكلام . وهكذا يعبر دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية التى ترتسم لواحِ منها على وجه الإنسان

(٨) أى أن بياتريتشى ستهدئ من رغبة دانتى فى المعرفة حينما تعبر عن فكره الذى لم يقو هو على التعبير عنه

(٩) كان نبوخذنصر (٦٠٤ – ٥٦١ ق . م . Nabuccodonosor) ملك بابل قد سأل العلماء ، أن يفسروا له حلماً نسيه فعجزوا عن ذلك فأمر بقتلهم ، ولكن دانيال نبى اليهود فسر له ما أراده وهدأ من غضبه ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » وتتكرر الإشارة إلى دانيال

Dan. II. 1-45.

Purg. XXII. 146-147; Par. XXIX. 134.

وقد وضع جوسيپى ڤردى (١٨١٣ – ١٩٠١) أوپرا عن نبوخذنصر وقد لفت فيها الأنظار بإنشاد الأسرى اليهود

Verdi, G.: Nabucco, opera. Milano, 1842 (Cetra).

(١٠) هذا من التعبيرات الدقيقة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والكلام

(١١) هكذا تعبر بياتريتشى عن فكر دانتى وتنطق وكأنه هو الذى يتكلم .

(١٢) يعنى أنه ما دام الإنسان راغباً فى المحافظة على العهد أو النذر الدينى الذى أخذه على نفسه ، فهل يلام إذا اضطر إلى نقضه ؟ وهذا هو الشك الأول الذى ساور دانتى .

(١٣) يظن دانتى أن أرواح الناس تذهب بعد الموت إلى سماء القمر ، وهذا هو الشك الثانى الذى تولاه

(١٤) يقول أفلاطون بأن الأرواح التى خلقت قبل الأجرام قد وزعت بينها ، وإليها تعود بعد موتها . وأخذ عنه القديس أوغسطين وألبرتو الكبير وتوماس الأكوينى
Plat. Tim. XLI.
Agos. De Civ. Dei, XIII. 19.
Alb. Magno, De Nat et Orig. Anim. II. 7 (Sapegno, Par. p. 46).
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVII. 5.

(١٥) يذكر دانتى لفظ (felle) من اللاتينية (fel) بمعنى سام ، والمقصود أن قول أفلاطون المشار إليه يتعارض مع العقيدة المسيحية ولذلك ستتناوله بياتريتشى أولا

(١٦) السرافيون أو السرافيم أو السوارف (Serafini) هم ملائكة الطبقة الأولى فى السماوات :
Conv. II. V. 6.
Par. VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(١٧) موسى (Moisè) نبى اليهود وسبقت الإشارة إليه ويأتى بعد :
Inf. IV. 57.
Purg. XXXII. 80.
Par. XXXII. 131-132.

(١٨) صموئيل (Samuel) نبى اليهود وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » مع موسى
Jerem. XV. 1.

(١٩) أى إما أن يختار دانتى يوحنا الإنجيلى (Giovanni Evangelista) أو يوحنا المعمدان (Giovanni il Battista)

(٢٠) ماريا (Maria) العذراء أم السيد المسيح وأسمى الكائنات عند المسيحيين ويتكرر ذكرها
Purg. III. 39; V. 101; VIII. 37; ecc.
Par. III. 122; XI. 71; XXXIII. 2.

(٢١) يعنى ليس لمن سبق ذكرهم من مستقر فى السماء غير ما للأرواح التى ظهرت لدانتى فى سماء القمر

(٢٢) أى لن يكون استقرارهم فى سماء السماوات أكثر أو أقل من استقرار هؤلاء الأنبياء والملائكة .

(٢٣) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٢٤) فى هذا إشارة إلى ما سبق ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
Par. III. 52-54, 88-90.
d' Aq. Sum. Theol. II. II. XXIII. 1.

(٢٥) أى الأرواح اللذين لم يوفوا بالنذر الدينى .

(٢٦) يعنى أن مستوى طوباويتهم أقل من الآخرين

(٢٧) أى أن الحواس هى ما يتى الإدراك ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى وما ورد فى « الوليمة »
d'Aq. Sum. Theol. I. I. 9.
Conv. II. IV. 17.

(٢٨) يعنى لا يقصد المعنى الحرفى لليدين والقدمين بل يقصد القدرة الإلهية ويشبه هذا قول توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. I. 10; I. III. 1.

(٢٩) تتكرر المناسبات التى يذكر فيها الملاك جبريل (Gabriel)
Purg. X. 34.
Par. XXXII. 103..

(٣٠) سبق ذكر الملاك ميكائيل (Michel)
Inf. VII. 11.
Purg. XIII. 51.

(٣١) أى الملاك رافائيل (Raffaele) الذى رد البصر إلى طوبياس (Tobias) كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Tob. II. 1-14; III. 25.

وقد رسم پييرو پولا يولو (١٤٤١ – ١٤٩٦) صورة لرافائيل وطوبياس وهى فى متحف فن التصوير فى تورينو ورسم بوتتشل (١٤٤٥ – ١٥١٠) صورة لطوبياس والملاكين رافائيل وجبريل وهى فى المتحف السابق الذكر وكذلك رسم رمبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) صورة لطوبياس ورافائيل وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .

وقد ألف كل من جوزيف هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩) ودومنيكو باربييرى (عاش فى القرن ١٨) ألحان أوراتوريو عن طوبيا

Haydn, J.: Il Ritorno di Tobia, oratorio. Vienna, 1775.
Barbieri, D.: La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 1779.

(٣٢) يعنى يقول أفلاطون فى التيماوس (Timaeus) الذى عرفه دانتى عن طريق الترجمة اللاتينية فى العصور الوسطى

(٣٣) الفكرة فى هذا أن أفلاطون يقصد أن النفوس تعود بعد موتها إلى مقرها فى القمر ، ولكن مجمع القسطنطينية أعلن بطلان فكرة أفلاطون عن صدور الأرواح عن النجوم فى سنة ٥٢٠ م . وهو ما أصبح سائداً لدى أهل العصور الوسطى .

(٣٤) يذكر دانتى لفظ (decisa) من (decidere) اللاتينية بمعنى يفصل أو يقطع وسبق هذا التعبير :
Purg. XVII. 111.

(٣٥) المقصود بلفظ (natura) أثر السماوات فى خلق البشر كما يعتقد أفلاطون .

(٣٦) أى ربما قصد أفلاطون معنى آخر جديراً بالاعتبار وورد هذا التعبير فى « الوليمة »
Conv. IV. XXI. 2-3.

(٣٧) يعنى إذا قصد أفلاطون أن أثر النجوم الحسن أو السيئ على الإنسان فيما يرتكبه من الخير أو الشر هو الذى يرجع إلى السماء فربما يكون فى قوله بعض الصواب وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى
Purg. XVI. 73-78.

(٣٨) أى أثر النجوم على الناس .

(٣٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (nominare) الذى يعنى التسمية يمكن أن يقرأ بدلا منه (numinare) بمعنى التأليه ولقد اعتقد القدماء أن النجوم بمثابة الآلهة أو أن الآلهة يستقرون فيها

فأطلقوا عليها أسماء جوبيتر – المشترى – (Jupiter) ومركوريو – عطارد – (Mercury) ومارس – المريخ – (Mars)

(٤٠) يعنى الشك الذى ساور دانتى بشأن اضطرار الإنسان إلى نقض العهد الدينى والذى سبقت الإشارة إليه فى أبيات ١٩ – ٢١

(٤١) أى أن هذا الشك الآخر لن يبعد بدانتى من طريق الإيمان إلى طريق الضلال .

(٤٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (argomento) يعنى الباعث أو الحافز ويرى آخرون أنه يعنى الدليل ، ويفضل سابينيو المعنى الأول .

(٤٣) المقصود أنه ما دام عقل البشر يدرك أن عدم الوفاء بالنذر الدينى ينقص من قدر الطوباوية فإنه سوف يفهم مضمون العدل الإلهى بعد أن تشرح له بياترتشى الأمر .

(٤٤) يعنى إذا وقع العنف ولم يستسلم من وقع عليه العنف فى شىء فإنه يكون بريئاً من المعصية .

(٤٥) أى أنه ما من قوة يمكنها أن تخضع الإرادة لما لا تريده وإن كانت للقوة أن تخضع الجسم وحده . ويشبه هذا قول توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXII. 1.

(٤٦) تشبه الإرادة النار التى تظل تشتعل فى مكانها وتتجه إلى أعلى ولا تنحرف مهما بذل فى تحويلها عن اتجاهها الطبيعى . ويشبه هذا ما سبق Purg. XVIII. 28.

(٤٧) الاستسلام للعنف فى كل مستوياته هو الذى يؤخذ على إرادة الإنسان .

(٤٨) يعنى أن هاتين الروحين – وسائر الأرواح فى هذه السماء – استسلمت لمصيرها فى الحياة على الأرض وكان يمكنها العودة إلى حياة الرهبنة بزوال الظروف القاهرة .

(٤٩) القديس لورنتزو (San Lorenzo) أصله من أسبانيا وصار شماساً لكنيسة روما ويقال إن محافظ روما سأله أن يسلم إليه كنوز الكنيسة التى كان سكستوس الثانى قد عهد بها إليه ، وبعد ثلاثة أيام ذهب إلى المحافظ ومعه فقراء روما ومرضاها وقال له إن هؤلاء هم كنوز الكنيسة المسيحية ، فعذبه المحافظ دون جدوى ، ثم أمر بوضعه على شبكة من الحديد وأشعلت من تحتها النيران ، ولكنه لم يفض بموضع الكنوز– ويقال إنه سأل معذبيه ساخراً أن يقلبوا وضعه حتى يتم شواء جسده بدرجة واحدة وظل القديس لورنتزو ثابت العزم حتى مات وحدث ذلك فى عهد الإمبراطور ڤاليريوس فى ٢٥٨ م .

رسم أندريا دا بولونيا (من القرن ١٤) صورة للقديس لورنتزو على المشواة وهى فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى أسيسى .

وصنع برنينى (١٥٩٨ – ١٦٨٠) تمثالا للقديس لورنتزو على المشواة وهو فى مجموعة كونتينى بوناكوسى فى فلورنسا

(٥٠) كايس موكيوس سكيڤولا (Caius Mucius Scaevola) مواطن رومانى حاول قتل پورسينا الكلوزى الملك الإترسكى فى أثناء حصاره لروما ، ولكنه أخطأه وقتل أمينه بدلا منه ،

فأمر پورسينا بإحراقه حياً ، ووضع موكيوس يده اليمنى فى نار كانت مشتعلة لتقديم القرابين ، فأعجب الملك بشجاعته وأطلق سراحه ، فأخبره موكيوس بأنه واحد من ٣٠٠ رومانى أقسموا على قتله ، فعرض الملك شروط الصلح ورفع الحصار عن روما وهو مثال للعزم وقوة الإرادة وذكره ليڤيوس كما ذكره دانتى فى « الوليمة » و « الملكية »
Liv. Storie, II. 12..
Conv. IV. V. 19.
Mon. II. IV. 14.

(٥١) أى لعادتنا إلى الرهبنة من جديد .

(٥٢) تناول دانتى فى الأبيات السابقة على الثلاثية ٧٦ موضوعاً عقلياً بحتاً ، ولكنه ابتداء من هذه الثلاثية وحتى البيت ٨٧ نجده يدخل على البحث العقلى شعراً إنسانياً يتناول الضمير والرغبة والإرادة ، وما يتجاذب الإنسان من العوامل والظروف القاهرة التى تضطره إلى تغيير طريقه وما أندر الإرادة المكينة التى لا تتحول ولا تنحرف !

(٥٣) يعنى الشك الذى سبق فى أبيات ١٩ — ٢١ الخاص بنقض النذر الدينى

(٥٤) هذا لأن دانتى تعوزه القدرة على حل المشكلة . والمقصود التعارض الظاهرى بين كلام بياتريتشى عن استجابة هذه النفوس إلى العنف وبين كلام پيكاردا فى الأنشودة السابقة (Par. III. 117...) عن كوستانتزا وبقائها راهبة بقلبها على رغم ما وقع على جسدها من العنف وسيأتى التعارض فى أبيات ٩٤ — ٩٩ ، وتفسيره فى أبيات ١٠٠ — ١١٤

(٥٥) هكذا تبين بياتريتشى لدانتى الصعوبة التى يواجهها وتسودها المحبة والحرص على معونته

(٥٦) النفس الطوباوية لا تكذب أبداً لأنها قريبة من مقام الله وسبق التعبير عن ذلك القرب
Par. III. 31-33.

(٥٧) أى أن پيكاردا ظلت راهبة بقلبها بعد زواجها القهرى

(٥٨) يعنى أن تمسك كوستانتزا بالرهبنة فى قلبها يبدو أمراً معارضاً لما قالته بياتريتشى عن استجابة هذه الأرواح للعنف الذى وقع عليها

(٥٩) تفرق الفلسفة المدرسية بين الإرادة المطلقة (voluntas absoluta) والإرادة المشروطة أو الخاضعة للظروف (voluntas secundum quid) والإرادة الأولى الصالحة لا تطلب الشر أبداً أما الثانية فقد تضطر إلى الانحراف إلى شر أهون لكى تتجنب شراً أعظم ، وبذلك يفعل الإنسان ما لا تريده إرادته المطلقة ولكن ربما يخدع الإنسان فى التمييز بين مستويات الشر فلا يدرى أيها أهون وأيها أشد خطراً

(٦٠) ألكميون (Alcmaeon) هو ابن أمفرياروس وإريفيل فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية . أخفى أمفرياروس نفسه حتى لا يموت فى الحرب ضد طيبة ولكن زوجته كشفت عن مكانه فذهب إلى الحرب وجرح جرحاً قاتلا ، وقبل موته استحث ابنه ألكميون على أن يقتل أمه لخيانتها إياه . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوڤيديوس
Purg. XII. 49-51.
Ov. Met. IX. 407..

(٦١) أى لكيلا يفقد ألكيون شفقته على أبيه قتل أمه فأصبح غير شقيق

(٦٢) يعنى فيما يتعلق بفعل ما لا ينبغى لتجنب خطر أشد

(٦٣) أى أن الإنسان فى هذه الحال يعمل عملا تمتزج فيه الرغبة باللارغبة ، ومع أنه يرتكب الشر برغبة جزئية فلا يعذر ولا يغتفر ما يصدر عنه . وأشار أرسطو وتوماس الأكوينى إلى هذا المعنى : Arist. Et. III. 1.
d'Aq. Sum. Theol. II. I. VI. 6.

(٦٤) لا تستجيب الإرادة المطلقة المكينة إلى ارتكاب المعصية أبداً ،

(٦٥) يعنى أن پيكاردا حينما تتكلم عن حياة كوستانتزا لا تحسب حساب ما نالها من الخوف وبذلك تقصد إرادتها المطلقة . واستخدم دانتى لفظ (spreme) بمعنى يعبر أو يقصد كما فعل فى بعض قصائده Rime, CXI. 5.

(٦٦) قصدت بياتريتشى إرادة كوستانتزا الجزئية .

(٦٧) يأخذ دانتى الاستعارة من انسياب مجرى الماء . ويشبه هذا ما سبق Inf. I. 79-80.

(٦٨) أى الله مصدر كل حقيقة ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٦٩) يعنى المسألتين الواردتين فى أبيات ١٩ — ٢٤ أى ما يتعلق بالسماء وبالنذر الدينى .

(٧٠) سبق مثل هذا التعبير عن الله Inf. III. 6.

(٧١) يشبه دانتى كلام بياتريتشى بفيضان الماء مصدر الحياة

(٧٢) أى أن كلام بياتريتشى كالشمس مصدر الحياة كذلك .

(٧٣) فى هذه الأبيات لون من الشعر الغنائى العلوى الصوفى الذى يتجلى فى شعور الشاعر بكلام بياتريتشى وبأثر الماء والشمس بالنسبة للحياة وبالنسبة له بخاصة

(٧٤) يرى بعض الشراح ومنهم تورا كا أن كلمتى (grazia) ليستا هنا بمعنى واحد وأن دانتى لم يقصد بهما مجرد الجناس اللفظى وأن أولاهما لا تعنى الشكر ، وفى رأيهم يكون المقصود (لا تكفى محبتى لأن أقابل بالشكر نعمتك) . ويرى آخرون ومنهم موميليانو وساپينيو أن الكلمتين تعنيان النعمة أو الفضل وبذلك يكون المقصود (لا تكفى محبتى لأن أوفى أو أقابل نعمتك بالنعمة) لأنه ليس لدانتى من الفضل أو النعمة ما يمكنه أن يقابل به ما تضفيه عليه بياتريتشى من فضلها الإلهى . وهذا هو ما أخذت به . ولا أحد يعرف ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

(٧٥) يعنى الله . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. I. 600-605.
ويلاحظ أن الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٣ التى تشيع فيها الحرارة والوجد الصوفى تمهد لما سيأتى بعد من المعانى Par. XXXI. 79-90; XXXIII. 1..

(٧٦) أى الله مصدر كل الحقائق

(٧٧) يعنى يهدأ العقل ويسكن إلى الله حينما يبلغ رحابه كما يهدأ الوحش عندما يسكن إلى عرينه واستخدم دانتى لفظ (lustra) من اللاتينية بمعنى العرين أو الكهف

(٧٨) يشبه هذا قول توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 1.

(٧٩) أى أنه من رغبتنا فى معرفة الحقيقة الإلهية ينبع الشك كما يبزغ البرعم عند أسفل الشجرة ، والشك بذرة الوصول إلى الحقيقة .

(٨٠) يعنى أنه من الطبيعى أن تدفعنا الرغبة فى معرفة الحقيقة الإلهية من سماء إلى سماء حتى نبلغ رحاب الله وورد مثل هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. IV. XII. 17.

(٨١) أى الرغبة فى معرفة الحقيقة الإلهية .

(٨٢) يذكر دانتى لفظ التجلة حتى لا يثقل على بياتريتشى بأسئلته .

(٨٣) يعنى هل يمكن أن ترضى السماء عن نقض النذور الدينية بأعمال خير أخرى تعوض عن ذلك النكث بالعهد . وعند المسيحيين يشترك الطوباويون يوم القيامة مع الله فى الحكم على أعمال الناس وكما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XIX. 28.

(٨٤) بهذا الأسلوب يستأنف دانتى ما اتبعه فى بيت ١١٨ وما بعده ، وهذه التعبيرات الصوفية المتألقة التى تظهر بين المباحث الفلسفية والعقلية هى التى تكسب الفردوس خاصيته الأساسية :

(٨٥) لم يقو دانتى على النظر إلى بهاء بياتريتشى ، ويستخدم هنا التعبير الدال على هزيمة الجندى وفراره من المعركة بقوله (diè le reni) .

(٨٦) أحس دانتى أنه يكاد يفقد الوعى أمام بهاء بياتريتشى وجمالها المتزايد بقدر اقترابها من الحقيقة الإلهية . وهذا هو دانتى الصوفى الذى يجيش صدره بالبهاء والجمال والإيمان .

الأنشودة الخامسة(١)

سألت بياتريتشي دانتي ألا يأخذه العجب إذا غلب بهاؤها قوة إبصاره ، وقالت إنها تدرك ما يجول بخاطره بشأن التعويض عن النذر الديني المنقوض بأداء عمل آخر بدلاً منه . وواصلت بياتريتشي كلامها قائلة إن الإرادة الحرة هي أعظم ما وهبه الله للكائنات العاقلة ، وإن الإنسان بإقامته العهد الديني بين الله وبينه يضحي بحريته ، وإنه ما من شيء يمكن أن يعوّض عنها ، وإن الإنسان إذا استرد إرادته الحرة من الله فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث يناله دون وجه حق وقالت إن أساسين يشتركان في إقامة النذر الديني ، أولهما موضوعه ثم النذر في حد ذاته ، وإن عدم رعايته لا تعني إلغاءه ولكن يجوز استبدال موضوع النذر — كالرهبنة مثلاً — عن طريق الكنيسة ، ولا يجوز أن يأخذ الناس النذر الديني مأخذ الهزل ، وعليهم بالوفاء به دون ارتكاب ما هو أسوأ من المحافظة عليه ، كما فعل يفتاح الجلعادي حينما قدم ابنته قرباناً للرب لانتصاره على أعدائه . وانطلقت بياتريتشي ودانتي إلى سماء مركوريو أو عُطارد ، وبضياء بياتريتشي ازداد ذلك الكوكب تألقاً ، ورأى دانتي أكثر من ألف روح تتجه إليهما ، وتاقت رغبة دانتي لمعرفة حالها ، وتحدث إلى روح منها اتخذت لنفسها عشاً في نورها المتلألئ ، واشتد ضياؤها حتى أصبحت كالشمس التي تحتجب عن الأعين بشديد توهجها ، واختفت تلك الروح تماماً داخل أشعتها — وكانت تلك روح جستنيان .



الطوبويون فى سماء مركوريو أو عطارد
أنشودة ٥ ١٠٠

١ « إذا كنت أستعر قبالتك بحرارة المحبة(٢) ، بما يسمو على ما يُرى فوق البسيطة(٣) ، بحيث أغشى قوة إبصارك(٤) ،

٤ فلا تعجبن لذلك ، إذْ أن هذا يتأتى من المشاهدة الكاملة(٥) ، التى تحرّك خطاها وهى مدركةٌ ، صوب الخير المدرَك(٦)

٧ وإنى لأرى تماماً كيف يسطع فى عقلك النور السرمدىّ ، الذى يشعل وحده أوار المحبة عند رؤيته أبداً(٧)

١٠ وإذا أضلّ محبتكم شىءٌ آخر(٨) ، فليس ذلك إلا بما قد أسىء فهمه من بعض أثره(٩) ، الذى يشعّ هاهنا بأنواره(١٠)

١٣ إنك تريد أن تعرف أيمكنكم بأداء عمل آخر التعويض عما لم يوَفَّ من النذر ، بحيث تأمن الروح من كلّ عراك(١١) »

١٦ هكذا استهلت بياتريتشى هذه الأنشودة(١٢) ؛ وكالرجل الذى لا يتوقّف عن الكلام ، واصلتْ على هذا النحو حديثها المبارك(١٣)

١٩ « إن أعظم هبة خلقها الله بأريحيته وأكثرها توافقاً مع خيره ، والتى هى لديه أشدها إعزازاً(١٤) ،

٢٢ كانت هى حرية الإرادة(١٥) ؛ وقد وُهبت إلى الكائنات العاقلة كافةً(١٦) ، وما تزال وحدها هى الموهوبة إياها(١٧)

٢٥ وإذا ما بحثت من هذه المسألة بادئاً(١٨) ، فسيبدو لك الآن ما للنذر الدينى من عظيم القدر ، ما دام لا يتم إلا باقتران رضا الله برضاك(١٩) ؛

٢٨ إذْ أنه بإقامة العهد بين الله والإنسان ، يُكرَّس من هذا الكنز قربانٌ على النحو الذى ذكرت(٢٠) ؛ ويتم ذلك بصدور الفعل فى ذاته(٢١).

٣١ وبذلك فما الذى يمكن بذله للتعويض(٢٢)؟ وإذا ظننت أنك تحسن استخدام ما كرسته(٢٣) ، فإنك تكون راغباً أن تصنع من خبيث المكاسب صالحَ الأعمال(٢٤)

٣٤ وإنك واثقٌ الآن من المسألة الكبرى(٢٥) ؛ ولكن ما دام للكنيسة المقدسة أن تعفى من النذر ، وهو ما يبدو معارضاً للحقيقة التى كشفت لك عنها ،

٣٧ فينبغي عليك أن تظلّ جالساً إلى المائدة قليلاً[٢٦] ، إذْ أن ما تناولته من صالد الغذاء يقتضي مزيداً من العون حتى يهضم[٢٧]

٤٠ ولْتفتح ذهنك لما سأوضحه لك ولْتحفظه في ذاكرتك[٢٨] ؛ إذْ أن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكرها[٢٩] .

٤٣ وعلى شيئين جوهريين يُبنى هذا القربان[٣٠] : فأولهما هو الأساس الذي هو منه مصوغ[٣١] ، وثانيهما هو العهد في ذاته[٣٢]

٤٦ ولا يُلغى أبداً هذا الأساس الأخير إذا لم تتم مراعاته[٣٣] ؛ وهذا هو ما قصدت أن أذكره عنه آنفاً على وجه التحديد[٣٤]

٤٩ ولذلك كان تقريب القرابين لدى اليهود أمراً ضرورياً ، وإن كان بعض ما يُقرَّب قد يُبدَّل أحياناً ، كما ينبغي أن تكون عارفاً بذلك[٣٥]

٥٢ والأساس الآخر الذي أوضحت لك أنه للقربان مادة[٣٦] ، يمكن أن يكون بحيث لا تُرتكب الخطيئة ، إذا ما استُبدل به شيء آخر[٣٧]

٥٥ ولكن لا يغيِّرن أحدٌ من حمل كتفيه بمحض إرادته الحرة ، دون أن يدار كلٌّ من المفتاحين الأبيض والأصفر[٣٨] ؛

٥٨ ولْتثق بأن كلّ تبديل يعدّ باطلاً ، ما لم يكن النذر المتروك مضمناً في الجديد ، كما تضمَّن الأربعة في الستة[٣٩]

٦١ ولذلك فإنه ما من شيء يثقل بعظيم قدره في كلّ ميزان[٤٠] ، يمكن أن يعوَّض عنه بشيء آخر[٤١]

٦٤ فلا يأخذنّ البشر الفاني النذر مأخذ الهزل[٤٢] ؛ ولْتكونوا أوفياء ، ولكن لا تنحرفنّ أعينكم في ذلك[٤٣] كيفتاح حينما قرَّب أول القرابين[٤٤] ؛

٦٧ وكان أولى به أن يقول " شرًّا فعلت " ، لا أن يرتكب بوفائه شرًّا أعظم[٤٥] ؛ ويمكنك أن تجد زعيم الإغريق أخرق الرأي كذلك[٤٦] ،

٧٠ وقد بكت منه إفيجينيا على جميل وجهها[٤٧] ، كما أبكى عليها كل مَنْ سمع بقصة هذه الطقوس[٤٨] ، من الدهماء والحكماء[٤٩]

٧٣ ألا فلتكونوا أيها المسيحيون أكثر تريثاً فى تصرفكم[٥٠]: ولا تكونوا كالريشة فى مهب كل رياح[٥١] ، ولا تظنوا أن كل ماء يطهركم[٥٢].

٧٦ وإنكم مزودون بالعهدين العتيق والجديد[٥٣] ، وبراعى الكنيسة الذى يرشدكم[٥٤] وليكن هذا كافياً فى سبيل خلاصكم .

٧٩ وإذا استصرختكم لغير ذلك نزوة خبيثة ، فكونوا رجالاً لا نعاجاً بلهاء[٥٥] ، حتى لا يسخر بكم اليهود من بين ظهرانيكم[٥٦] !

٨٢ ولا تفعلوا كالحمل الذى يدع جانباً ثدى أمه ، وفى مداجة وعبث يلهو بالاعتراك مع نفسه وفق هواه[٥٧] ! »

٨٥ هكذا حدثتنى بياتريتشى على النحو الذى أسطر ؛ ثم التفتت وهى مفعمة شوقاً إلى تلك الناحية حيث تصبح الدنيا أكثر تألقاً[٥٨]

٨٨ وأضفى صمتها وتغير وجهها السكينة على خاطرى المتلهف[٥٩]، الذى أضحت أمامه مسائل جديدة الآن[٦٠]

٩١ وكالسهم الذى يصيب هدفه من قبل أن تسكن ذبذبة قوسه[٦١] ، هكذا انطلقنا إلى الملكوت الثانى[٦٢]

٩٤ وهنا رأيت سيدتى تفيض بشراً[٦٣]، حينما بلغت أنوار تلك السماء ، حتى أصبح بها ذلك الكوكب أشد بهاء[٦٤]

٩٧ وإذا كان النجم ذاته قد تبدل وعلته البسمة[٦٥] ، فكيف بى أنا المتغير بطبيعتى فى كل الأوجه[٦٦] !

١٠٠ وكما فى بحيرة أسماك ساكنة صافية[٦٧]، تجتذب السماك إلى ما يأتيها من الخارج ، حينما تقدر أن هذا هو طعامها[٦٨] ،

١٠٣ هكذا رأيت أكثر من ألف من الأنوار تتجه إلينا[٦٩] ، وسمعت كلاً منها يقول « هاكم من سيزيد من أوار محبتنا[٧٠] » .

١٠٦ وبينما كان كل منها يأتى نحونا ، تبدى لنا طيفه مفعماً بالبهجة ، فيما انبعث من إشعاعه الصافى إلينا[٧١]

١٠٩ وإذا كان قد توقف الآن ما بدأته هنا (٧٢) ، فلتفكر أيها القارئ فيما كان سيتولاك من القلق المضني حتى تزداد معرفتك (٧٣) ؛

١١٢ وسترى بنفسك كيف كنت راغباً أن أعرف من هؤلاء الحال التي كانوا عليها (٧٤) ، حينما اتضحت ملامحهم لعيني

١١٥ « أيها الطوباوي المولد (٧٥) ، الذي تمنحه النعمة الإلهية أن يشهد عروش النصر الأبدي (٧٦) ، من قبل أن تغادر ميدان الجهاد (٧٧) ،

١١٨ إن قلوبنا مستعرة بالأنوار المنثورة في كل السماوات (٧٨) ، ولذلك إذا كنت راغباً في الاستفسار عن حالنا ، فلترو من ظمئك كما يروقك (٧٩) » .

١٢١ هكذا حدثني روح من هذه الأرواح المحبة (٨٠) ، وقالت بياتريتشي « فلتتكلم ، فلتتكلم مطمئناً ، ولتعتقد فيهم كأنهم أرباب (٨١) » .

١٢٤ « إني أتبين جلياً كيف تتخذ لك وكراً في ذات أنوارك (٨٢) المستمدة من عينيك (٨٣) إذ تتألقان حينما تبتسم (٨٤) ؛

١٢٧ ولكني لست أدري من تكون ، ولا أعرف لم صارت منزلتك ، أيها الروح النبيل ، في هذه الدائرة (٨٥) ، التي تحتجب عن أعين البشر بأشعة أخرى (٨٦) » .

١٣٠ قلت هذا وأنا متجه إلى النور الذي كان قد تحدث إلي أولاً (٨٧) ؛ وعندئذ ازداد ضياؤه كثيراً عما كان عليه من قبل (٨٨)

١٣٣ وكالشمس التي تحجب نفسها بشديد ضيائها ، وقد تبددت بحرارتها الأبخرة الكثيفة التي تلطف من حدة أشعتها (٨٩) ؛

١٣٦ هكذا حجب الوجه المبارك نفسه عني ، بعظيم بهجته داخل أنواره (٩٠) ، وحينما اكتمل اختفاؤه عني (٩١) ، أجابني

١٣٩ على النحو الذي تتغنى به الأنشودة التالية (٩٢)

حواشى الأنشودة الخامسة

(١) هذه أنشودة العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عطارد .

(٢) هذا هو الحب الإلهى الذى يشع بضيائه من عينى بياتريتشى .

(٣) عندما تذكر بياتريتشى الحب الإلهى لا تنسى الحب على الأرض وإن كان أقل مستوى .

(٤) يشبه هذا ما سبق Par. IV. 141.

(٥) أى من مشاهدة بياتريتشى الكاملة التى أودعها الله فيها ويرى بعض الشراح – مثل توما زيو ودل لونجو وپيترو بونو – أن المشاهدة الكاملة تعود هنا على دانتى أيضاً . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « المجموعة اللاهوتية » Esod. XXXIV. 34-35.
Deut. XXXIV. 10.
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1.

(٦) يعنى أن إدراك بياتريتشى لله بمشاهدتها الكاملة يسير بها إلى رحابه وفى هذه الأبيات الستة نحس بحرارة المحبة الإلهية التى تبين الفارق بين العاطفة التى جاشت بصدر دانتى فى « الحياة الجديدة » وبين عاطفته هنا .

(٧) أى أن رؤية النور الإلهى تشعل المحبة الإلهية ويقول نص أكسفورد إن الرؤية وحدها (vista sola) هى التى تشعل أوار المحبة ، أى يجعل الاختصاص منصباً على الرؤية لا على النور الإلهى . والمعنيان متقاربان

(٨) يعنى بعض ثروات الأرض

(٩) أى ما أساء الإنسان فهمه من أثر النور الإلهى والذى يظل مجهولا لديه

(١٠) وسبق مثل هذا المعنى ويشبه ما ورد فى « الوليمة »
Purg. XVI. 85-93; XXX. 130-132.
Conv. IV. XII. 15.

(١١) ربما كان المقصود بالعراك أو النزاع أو الاعتراض (litigio) معارضة إرادة الله وعدالته ، وربما كان المقصود ما يثيره الشيطان فى نفس الإنسان من الإغراء والفتنة وسبق هذا التعبير Inf. XXVII. 112-114.
Purg. V. 104-108.

(١٢) قطع دانتى قول بياتريتشى بهذا التعبير لكى يلفت نظر القارئ إلى ما ستقوله بعد .

(١٣) يستخدم دانتى لفظ (processo) الذى يحمل معنى الاستمرار والمتابعة

(١٤) أى الإرادة الحرة فى الإنسان (libero arbitrio)

(١٥) سبق الكلام عن حرية الإرادة Purg. XVI. 67-81; XVIII. 49-75.
Mon. I. XII. 6.

(١٦) يعنى البشر والملائكة ، والمقصود أن الكائنات العاقلة المدركة قد وهبت الإرادة الحرة قبل خطيئة آدم ولا تزال توهبها حتى اليوم .

(١٧) يتفق هذا المعنى مع ما أورده توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXIII. 2.

(١٨) أى من موضوع الإرادة الحرة باعتباره أعظم هبة إلهية للإنسان

(١٩) أورد هذا المعنى توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 1, 2.

(٢٠) يعنى أن إقامة العهد الدينى – بدخول الرهبنة – تعنى أن الإنسان يضحى مختاراً بإرادته الحرة التى هى كنز ثمين منحه الله له ، وهو ما سبق قوله فى أبيات ١٩ – ٢٤

(٢١) المقصود إقامة العهد بفعل صادر عن الإرادة الحرة .

(٢٢) يعنى كيف يمكن التعويض عن نقض النذر الدينى .

(٢٣) أى ما بذلته لله بإرادة حرة .

(٢٤) يعنى أنه إذا أعطى إرادته الحرة لله ثم استردها – مع أنها لم تعد ملكه – فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث ناله دون وجه حق .

(٢٥) أى عدم إمكان التعويض عن نقض العهد الدينى

(٢٦) يأخذ دانتى الاستعارة من مائدة الطعام وهو فى السماء . ويشبه هذا ما ورد فى «الوليمة» :

Conv. I. I. 7.

(٢٧) يعنى أن كلام بياتريتشى يقتضى مزيداً من الإيضاح . واستخدم دانتى لفظ (dispensa) الثانى بمعنى الهضم أو التمثيل أو الفهم .

(٢٨) هذا كناية عن أهمية ما ستقوله بياتريتشى ، وصار هذا التعبير من الأقوال الشائعة فى العصور الوسطى .

(٢٩) أى لا بد من توفر الذاكرة الواعية وإلا تبخرت المعارف . وهذا هو دانتى المعلم .

(٣٠) النذر الدينى تضحية أو قربان من الإنسان على حساب إرادته الحرة كما سبق فى أبيات ٢٨ – ٣٠

(٣١) الشىء الأول الذى يشترك فى جوهر هذا القربان هو مضمون الطقوس الخاصة به من الأمور المادية مثل البتولية والصوم .

(٣٢) والشىء الثانى هو الأساس الصورى أى النذر الدينى فى حد ذاته .

(٣٣) المقصود أن النذر الدينى ينبغى أن يستمر أبداً

(٣٤) يعنى فى أبيات ٣١ – ٣٣

(٣٥) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Lev. XXVII. 9-10.

(٣٦) أى موضوع القربان كالبتولية أو الصوم كما سبق فى بيت ٤٥

(٣٧) يمكن أن يبدل الإنسان مادة القربان أو التضحية دون خطيئة عن طريق الكنيسة وكان دانتى فى ذلك أشد صرامة من توماس الأكوينى نظراً لما حدث فى زمنه من الاستخفاف بالنذر الدينى
d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 10-12.

(٣٨) يعنى يكون الإبدال عن طريق الاعتراف والمفتاح الأبيض الفضى يرمز للقس الذى يتلقى الاعتراف ، والمفتاح الأصفر الذهبى يرمز لحق القس فى استبدال نذر بنذر وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين
Inf. XXVII. 103-105.
Purg. IX. 117-129.

ويوجد حفر بارز من القرن ١٤ لمفتاحى السماء ، وهو فى مدافن الفاتيكان .

(٣٩) أى أن ما نقص يجب أن يعوض عنه بأكثر منه وورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس »
Lev. XXVII. 13, 15, 19, 31.

(٤٠) يعنى عهد الرهبنة الذى تقطعه الفتيات على أنفسهن .

(٤١) أى لا شىء يمكن أن يعادل نقض الفتيات للنذر وبهذه الأبيات ينتهى كلام بياتريتشى المنطقى فى هذه الناحية فضلا عن التمييز الواضح فى كلامها بين نقطة جزئية وأخرى كما جاء فى أبيات ١٩-٢٤ و ٢٥-٣٠ و ٣١-٣٣ و ٣٤-٣٩ و ٤٣ - ٤٥ و ٤٦ - ٥١ و ٥٢ - ٥٤ و ٥٥-٦٠ و ٦١-٦٣ وسيأتى بعد ذلك كلامها الخلق الذى تسمى فيه إلى السمو بالبشر ، وبذلك يظهر فيه شىء من العنصر الشعرى . وفى قراءتنا للشعر والنظم بالمفهوم الحديث علينا أن نراعى نظرة أهل العصر وتقديرهم للشعر والنظم – فى مفهومنا – على حد سواء .

(٤٢) يعنى لا يجوز أن يأخذ البشر نذر الرهبنة مأخذ الهزل. وسبق مثل هذا التعبير (a cancia)
Inf. XXXII. 7.

(٤٣) سبق أن استخدم دانتى تعبير الحول فى العينين
Inf. XXIII. 85.

(٤٤) يفتاح الجلعادى (Ieftè di Galaad) قاضى إسرائيل (حوالى ١١٤٣ – ١١٣٧ق.م.) الذى نذر إذا انتصر على بنى عمون أن يقدم أول من يخرج من قصره عند عودته قرباناً لله ، فكان أول من رآها هى ابنته الوحيدة فبكى ووفى بنذره . وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »
Giudici, XI. 30-40.

رسم جوفانى باتستا پيتوفى (١٦٨٧ – ١٧٦٧) صورة لتضحية يفتاح وهى فى متحف القصر الملكى فى جنوا وكذلك فعل ديجا (١٨٣٤ – ١٩١٧) وصورته فى متحف نورثامبتون فى ماساشوستس

وألف جاكومو كاريسيمى (١٦٠٥ – ١٦٧٤) أوراتوريو عن مأساة يفتاح وابنته وكذلك فعل هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩)
Carissimi, J.: Jephte, oratorio, 1669 (Angelicum).
Haendel, G.F.: Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre).

(٤٥) أى كان من الأنسب له أن ينقض عهده ولا يقتل ابنته لأن المحافظة على العهد كانت هنا فعلا أسوأ من نقضه

(٤٦) الزعيم – الجراندوق – هو أجاممنون (Agamamnon) ملك أرجو وقائد الحملة اليونانية ضد طروادة نذر ابنته لديانا إذا هبت الريح لكى تقلع السفن من أوليس كما ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية : Ov. Act. XII24...

(٤٧) إفيجينيا (Ifigenia) ابنة أجاممنون التى ضحى بها أبوها بمشورة كالكاس العراف حتى تقلع السفن من أوليس .

رسم فيديريكو بنكوفتس (حوالى ١٦٧٧ – ١٧٥٦) صورة للتضحية بإفيجينيا وهى فى المتاحف الملكية فى بروكسل .

وألف جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوبرا إفيجينيا فى أوليس

Gluck, Chr. W. von.: Iphigénie en Aulide, opera. Paris, 1774 (Decca).

(٤٨) يعنى هذه الفروض أو الطقوس الدينية التى تقتضى قتل الأبناء ، واستخدم دانتى لفظ (colto) العامية بدلا من لفظ (culto)

(٤٩) أورد دانتى تعبير (i savi e i folli) ومعناه الحكماء أو العقلاء وعامة الناس من الدهماء غير المثقفين . وصار هذا القول تعبيراً عن الناس أجمعين .

(٥٠) أى لا تسرعوا فى نذر النذور ولا فى نقضها .

(٥١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Efesi, IV. 14.

(٥٢) يعنى لا تظنوا أن كل ماء كماء التعميد رمز لتطهير الإنسان من الخطيئة – عند المسيحيين – والمقصود أنه لن يكون كل نذر دينى مقبولا عند الله

(٥٣) المقصود أن الكتاب المقدس هو المرشد الأمين عندهم .

(٥٤) أى البابا .

(٥٥) يعنى إذا دفعتكم منفعة إلى القيام بالنذر فكونوا حازمين مع أنفسكم ولا تتورطوا لأنه قد يتعذر عليكم الوفاء بالنذر . وتشبه الاستعارة هنا ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الوليمة »

II. Pietr. II. 12.
Conv. I. XI. 9.

(٥٦) أى لا تكونوا أقل وفاء بالعهد من اليهود حتى لا ينالكم منهم السخرية .

(٥٧) يعنى أن من لا يتمسك بالنذر يصبح كالحمل الذى يترك ثدى أمه ، ولا يجوز للإنسان المزود بالعقل أن يتصرف كالحيوان الأعجم وينهى دانتى حديث بياتريتشى بهذه الصورة الرقيقة للحمل الذى يجرى ويقفز ويلهو ويتقلب على الأرض ويداعب نفسه كما تفعل صغار الحيوان .

(٥٨) هناك خلاف على تحديد تلك الناحية وربما كان المقصود بها المشرق أو سماء السماوات أو خط الاعتدالين أو خط الاستواء أو الشمس . ولعل الشمس هى الأصوب لأن هذا المعنى يتناسب مع ماسبق (Par. I. 47) ويصعد دانتى الآن إلى سماء مركوريو أو عطارد .

(٥٩) فى الأبيات من ٨٦ إلى ٨٩ نجد بياتريتشى تعود مرة أخرى إلى التألق والتجلى اللذين يحلقان بدانتى إلى أجواز الفضاء .

وهنا نجد كلا من بياتريتشى ودانتى مشوقاً إلى الصعود إلى أعلى مزيداً

(٦٠) لا نعرف ماذا قصد دانتى بالأسئلة الجديدة التى خامرته .

(٦١) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. II. 23-24.

(٦٢) المقصود بالملكوت الثانى سماء مركوريو أو عطارد .

(٦٣) تزدادغبطة بياتريتشى وبهجتها كلما ارتفعت فى طبقات السماء

(٦٤) هكذا تزيد بياتريتشى بنورها الإلهى من تألق الكوكب مركوريو أو عطارد

(٦٥) يعنى إذا كان الكوكب الذى لا يتغير بطبعه يناله التغيير بتأثير بياتريتشى عليه — ويقول إن النجم يضحك أو يبتسم وبهذا يضفى عليه شيئاً من صفات البشر

(٦٦) أى فكيف تكون حال دانتى إذا تأثر بنور بياتريتشى وهو الكائن المتغير بطبيعته . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. III. VIII. 11.

(٦٧) يجد دانتى الوسيلة دائماً لإبراز أرواح الطوباويين بصور متنوعة تتفاوت فى جدتها وتألقها وتجليها وقد سبق شيء من هذا فى سماء القمر (Par. III. 10-11.) . وهو يفعل هذا الآن فى الأبيات من ١٠٠ إلى ١٠٨ . وسيعود من وقت لآخر إلى إبراز هذه الصور فى أجزاء الفردوس ، ولكنها لن تبلغ ما بلغته حتى الآن من مستوى تألقها وتجليها إلا فى سماء النجوم الثابتة .

(٦٨) هذه صورة مأخوذة من ممارسة صيد السمك حيث يكون غير مرئى فى قاع البحيرة ولكنه يظهر عندما يلقى إليه بما يظن أنه طعامه .

(٦٩) يعنى اقترب من دانتى وبياتريتشى أكثر من ألف من أرواح الطوباويين .

(٧٠) هنا يبدأ التعبير الصوتى الجماعى (الكورالى) الذى يقوم على أساس من التآلف والمحبة العلوية . والمقصود هنا أن دانتى سيسأل هذه الأرواح سؤالا وستجيبه عنه وبذلك تزيد بهجتها ومحبتها كما سيأتى فى بيت ١١٥ وما بعده . ويشبه التعبير عن زيادة المحبة ما سبق وما أورده ڤرجيليو :

Purg. XV. 73-75.
Virg. Ecl. X. 53..

(٧١) لا يزال للطوباويين هنا مظهر البشر والضياء يشع منهم على حين سيصبحون غير مرئيين فى السماوات العليا . ويرتبط مستوى البهجة فى كل روح بدرجة إشعاعها ويدل لفظ (chiaro) هنا على المعنى التصويرى وعن المضمون الروحى كما أننا نشعر فيه بالنغمة الموسيقية التى أراد دانتى التعبير عنها ويجعلنا هذا كله نحس بجو غنائى وجدانى (ليريك) صاف رائق يسوده الرضا والطمأنينة وسلام النفس . ومن طبيعة الفردوس أن يتكرر فيها هذا الجو فى مواضع متعددة منه مثل

Par. V. 130-132; VIII. 16-18; IX. 13-15, 67-71, 112-116; X. 64-73, 139-148; XII. 1-6; XIV. 70-90, 118-123; XV. 13-21; XX. 13-21; ecc.

(٧٢) أى توقف ما بدأ به من الحديث .

(٧٣) استخدم دانتى لفظ (Carizia) من اللاتينية (carere) بمعنى النقص والمقصود هو شعور القارئ بالضيق لنقص المعرفة التى يتطلع إلى المزيد منها . وسبق استخدام هذا اللفظ :
Purg. XXII. 141.

(٧٤) يشبه هذا ما سبق : Purg. I. 55-56.

(٧٥) يشبه هذا ما سبق Purg. V. 60.
Par. III. 37.

(٧٦) يعنى مواضع الطوباويين الظافرين فى سماء السماوات .

(٧٧) أى قبل أن يغادر ميدان الجهاد فى الحياة الدنيا ، وهذا يتفق مع الفكرة المسيحية التى تسمى الكنيسة بالكنيسة المظفرة أو الكنيسة المحاربة فى سبيل الإيمان ويشبه استخدام لفظ (milizia) ما ورد فى « الكتاب المقدس » Giobbe, VII. 1.

(٧٨) هذه أنوار باطنة تنبعث فى قلب الإنسان وهى مستمدة من النور الإلهى وهكذا يمضى الفردوس قدماً فى التلون بهذه الصور المضيئة

(٧٩) يعنى أن هذه الأرواح ستجيب دانتى عما يسأل .

(٨٠) هذا هو الإمبراطور جستنيان

وقد رسم أندريا دى بونايوتى (سنوات نشاطه ١٣٤٣ — ١٣٧٧) صورة لجستنيان وهى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا فى فلورنسا .

(٨١) يرجع هذا إلى أن الطوباوية صادرة عن الله ويتكلم الطوباويون كأنهم أرباب . ويشبه هذا المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى وبويثيوس : Giov. X. 34-35.
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.
Boet. Cons. Phil. III. pr. 10.

(٨٢) أى أن جستنيان غارق فى نوره حتى ليكاد يحتجب عن الرؤية . وفى كلمة واحدة يعبر دانتى هنا عما يعبر عنه فى ثلاثة أبيات فيما بعد Par. VIII. 52-54.

(٨٣) يتجلى فن دانتى الشعرى حينما يجعل الأرواح الطوباوية تتجسم فى صور آدمية كما فى هذا الموقف . والعلاقة وطيدة بين بهجة النفس وتألق العينين .

(٨٤) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن الضحك والابتسام Conv. III. VIII. 12.

(٨٥) يعنى لماذا اتخذ جستنيان مكانه فى الكوكب مركوريو أو عطارد .

(٨٦) أى أشعة الشمس ، وعطارد أقرب الكواكب إليها ولذلك تحجبه أشعتها عن الرؤية وورد هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. XIII. 11.

(٨٧) كان جستنيان قد بدأ دانتى بالكلام منذ هنيهة فى أبيات ١١٥ — ١٢٠

(٨٨) ازداد جستنيان تألقاً لأنه أحس بالمحبة نحو دانتى .

(٨٩) عندما تنخفض درجة الحرارة تكثر الأبخرة فى الهواء وبذلك يمكن للإنسان أن ينظر إلى الشمس وقد خففت الأبخرة من حدة أشعتها ، ولكن حينما تبدد الشمس بحرارتها الأبخرة يشتد نورها فلا تقوى العين على النظر إليها ، وبهذا تخفى الشمس نفسها بأشعتها المتوهجة .

(٩٠) يعنى اختفى جستنيان داخل نوره الساطع ببهجته المتزايدة .

(٩١) يستخدم دانتى لفظ (chiusa) بمعنى الإغلاق . وكرره للتوكيد . ويرى بعض الشراح أنه لم يقصد التوكيد بل أراد أن يقول (وبينما كان يتوارى عن عينى أجابنى وهو محتجب) .

(٩٢) على هذا النحو يقدم دانتى للأنشودة التالية التى هى أنشودة جستنيان .

الأنشودة السادسة (١)

أشار جستنيان إلى نقل قسطنطين لعاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة ، حيث حكم النسر الإمبراطورى الإلهى الدنيا يداً بعد يد حتى آل العرش إليه . وقال إنه قد خلص القوانين من الشوائب والأباطيل ، وإن البابا أجاپيتوس قد وجهه إلى العقيدة المسيحية الحقة . وتكلم عن إرسال جيوشه بقيادة بلزاريوس لإعادة وحدة الإمبراطورية فى أوروبا وإفريقيا ، وأشار إلى من يناهضون النسر المقدس من الجبلين والجلف على السواء وتحدث عن نشأة الدولة الرومانية منذ عهد پالاس الذى آزر إينياس ضد أعدائه ، وذكر نمو روما فى عهد الملوك السبعة ، وذكر انتصارات شيپون وپومپى ، وسجل انتصارات يوليوس قيصر فى إيطاليا وبلاد الغال وإسپانيا واليونان وشمالى إفريقيا ، وتكلم عن انتصارات أغسطس فى إيطاليا والمشرق وكيف بلغ سلطان روما فى عهده ساحل البحر الأحمر ، وبذلك ساد السلام — الرومانى — فى الأرض ثم أشار إلى ما فعله تيبريوس الانتقام لما حدث لسيد المسيح . وتكلم عن نجدة شارلمان للبابا حينما هدد اللونجوبارد الكنيسة . وذكر الصراع بين الجلف والجبلين الذى يصعب فيه على المرء أن يعرف أى الحزبين أكثر خطأ وقال إن الاتجاه إلى نيل المجد الدنيوى من شأنه أن يجعل أشعة المحبة الحقيقية أقل بهاء . ثم تكلم عن روميو دى ڤيلنيڤ الذى خدم رايموندو برنجييرى كونت البروفنس ، ووسع ممتلكاته وأزاد من أمواله ، ومع ذلك فقد وشى به حساده ، فترك خدمة سيده وارتحل شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدرى أحد بقدر القلب الذى انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى خبزه اليومى كسرة فكسرة

١ «من بعد[٢] أن اتجه قسطنطين [٣] بعكس دورة السماوات[٤] ،
حاملاً النسر[٥] الذى اتبع خطى البطل العتيق[٦] ، الذى تزوج من
لاڤينيا[٧] ،

٤ استقرّ الطائر الإلهىّ[٨] أكثر من مائتى عام [٩] ، عند أقصى حدود
أوروپا[١٠] ، بالقرب من الجبال التى خرج من قبل منها[١١] ؛

٧ وفى ظلّ الأرياش المقدسة[١٢]،ساس الدنيا من ذلك الموضع ، متنقلاً
من يد إلى أخرى ، حتى آل بتنقله إلى يدى[١٣]

١٠ كنت قيصرَ[١٤]،وإنى جستنيان[١٥] ؛ وبمشيئة الحب الأول الذى
أحسست به [١٦] ، طهّرتُ القوانين من الشوائب والأباطيل[١٧]

١٣ ومن قبل أن أُعنى بأداء ذلك ، اعتقدت أن ليس للمسيح سوى طبيعة
واحدة [١٨] ، وكنت راضياً بتلك العقيدة[١٩]

١٦ ولكن أجاپيتوس المبارك[٢٠] ، الذى كان لنا عندئذ راعياً كبيراً ،
وجهى بكلماته إلى العقيدة الصحيحة[٢١]

١٩ وبقوله آمنتُ ؛ وما كان فى مذهبه قائماً أراه الآن واضحاً ، كما ترى
فى كل تضادٍّ وجهى الخطأ والصواب[٢٢]

٢٢ وما إن سرت فى طريق الكنيسة[٢٣]، حتى راق لله أن يلهمنى بنعمته
القيام بالعمل المجيد الذى اتجهت إليه بكل قواى[٢٤] ؛

٢٥ فعهدت بجيوشى إلى بلزاريوس قائدى[٢٥] ، وقد آزرته السماء بيمناها ،
حتى آذن لى ذلك بأن أبقى مستريح البال[٢٦]

٢٨ وهنا تنتهى الآن إجابتى عن أول سؤال[٢٧] ؛ ولكن حاله تحملنى[٢٨]
على أن أتابع من الكلام مزيداً[٢٩] ،

٣١ إذْ أنك ترى بأيّة عدالة[٣٠] يناهض الشعار المقدس مَنْ يتخذونه
لأنفسهم[٣١] ، ومَنْ يعادونه على حدٍّ سواء[٣٢] !

٣٤ ولتنظر كمْ من الأمجاد جعلته بالإجلال جديراً [٣٣] ؛ وقد بدأ
ذلك منذ اللحظة التى مات فيها پالاس لكى يمنحه مُلكاً عريضاً[٣٤]

٣٧ وإنك لتعرف بأنه استقر فى ألبا [٣٥] أكثر من ثلثمائة عام[٣٦] ، حتى انتهى الأمر بأن اقتتل فى سبيله ثلاثةٌ فى مواجهة ثلاثة[٣٧]

٤٠ وإنك تعلم ماذا فعل[٣٨] فى عهد الملوك السبعة[٣٩] ، منذ اغتصاب السابينيات .[٤٠] حتى مأساة لوكريتزيا [٤١] ، منتصراً على ما جاوره وأحاط به من الشعوب .

٤٣ وإنك لعارفٌ ماذا صنع حينما حمله مشاهير الرومان فى مواجهة برينوس[٤٢] وبيرّوس[٤٣] ، وفى مواجهة سائر الأمراء والدول ؛

٤٦ وإن توركواتوس [٤٤] وكوينتيوس [٤٥] ، الذى سُمى باسم شعره الأشعث[٤٦] ، والديكيين[٤٧] والفابيين[٤٨] ، قد نالوا به الشهرة التى أمجدها مبتهجاً[٤٩]

٤٩ وإلى الأرض هوى بكبرياء القرطاجنيين [٥٠]،حين عبروا وراء هانيبال[٥١] صخور الألب[٥٢] ، التى تفيض منها مياهك أيها البو [٥٣]

٥٢ وتحت لوائه [٥٤] انتصر شيبون [٥٥] وبومبي [٥٦] إبان شبابهما ؛ وبدا خصماً مريراً لذلك التلّ الذى وُلدتَ عند سفحه[٥٧]

٥٥ وحينما اقترب الزمن الذى شاءت فيه السماوات أن يشيع فى العالم كله ، ما يتفق ومباهج سلامها[٥٨] ، سيطر عليه قيصر بإرادة روما[٥٩]

٥٨ وما صنعه بعدُ من الفار [٦٠] إلى الرين [٦١] ،رآه الإسر [٦٢]والساؤون[٦٣] ، وشهده السين [٦٤] وكل الوديان التى يمتلئ منها نهر الرون[٦٥]

٦١ وما قام به من بعد أن غادر رافنا وعبر الروبيكون[٦٦] ، أنجزه فى خفة الطيران ، حتى ليعجز عن متابعته اللسان أو القلم[٦٧]

٦٤ واتجه بجيشه نحو إسبانيا [٦٨] ثم إلى ديراكيوم [٦٩] ، وسدّد إلى فارساليا ضربةً [٧٠] أحسّ بوخزها النيل الدافئ[٧١]

٦٧ ورأى ثانياً أنتاندروس [٧٢] وسيمويس[٧٣] ، إذْ كان قد ارتحل عنهما ، وشهد الموضع الذى يرقد فيه هيكتور[٧٤] ، ثم نهض إلى مضرّة بطليموس[٧٥]

٧٠ ومن هناك انقضّ كالبرق على يوبا[٧٦] ، ثم اتجه إلى عالمكم الغربىّ ، حيث بلغ أسماعه صوت النفخ فى أبواق بومبى[٧٧]

٧٣ وبما فعله وهو فى قبضة مَنْ حمل اللواء من بعده[٧٨]، ينبح بروتس وكاسياس فى الجحيم[٧٩] ، وحزنتْ كلٌّ من مودينا[٨٠] وبيرودجا[٨١]

٧٦ وبسببه لا تزال تبكى كليوپاترا الآسية ، التى نالت من الأفعى موتاً عاجلاً زؤاماً ، حينما ولت الأدبار أمامه[٨٢]

٧٩ واندفع معه[٨٣] حتى بلغ ساحل البحر الأحمر[٨٤] ؛ وفى ظله توطد فى الدنيا السلام ، حتى أُغلق دون يانوس باب الهيكل[٨٥]

٨٢ ولكن ما صنعه الشعار[٨٦] من قبل ، والذى يحملنى على الكلام الآن ، وكان عليه أن يعمل بعدُ فى الملك الفانى الخاضع لسلطانه[٨٧] ،

٨٥ يصبح فى الظاهر أمراً تافهاً كئيباً ، إذا نُظر إليه بعين صافية وقلب خالص[٨٨] ، وقد أمسك ثالث القياصرة بزمامه[٨٩] ؛

٨٨ إذْ أن العدالة الحقة[٩٠] التى تلهمنى ، قد منحته مجدَ الانتقام لما أغضبها[٩١] ، وهو فى قبضة من أتناوله بالكلام[٩٢]

٩١ ولْتعجب الآن مما أشفع به قولى[٩٣] فقد سارع بعدُ وهو فى يد تيتوس إلى الانتقام للخطيئة القديمة[٩٤]

٩٤ وحينما أنشب اللونجوبارد أنيابهم فى الكنيسة المقدسة[٩٥] ، نهض شارلمان الظافر لنجدتها تحت جناحى النسر[٩٦]

٩٧ ويمكنك الآن أن تحكم على مَنْ اتهمتهم آنفاً وتزن خطاياهم[٩٧] ، التى هى السبب فى كلّ ما نالكم من الأرزاء[٩٨]

١٠٠ ويدفع فريقٌ[٩٩] زنابقه الصفراء[١٠٠] فى وجه الشعار العام[١٠١] ؛ ولصالح حزبه يتخذه الفريق الآخر[١٠٢] ، حتى لتصعب معرفة[١٠٣] أيهما أكثر خطأً[١٠٤]

١٠٣ فليعمل الجبليّين ، ولْيمارسوا فنّهم تحت شعار آخر[١٠٥] ؛ إذْ يتبع طريقَ الشرّ أبداً مَنْ يفرّق بين العدالة وبينه[١٠٦] ؛

١٠٦ ولا يخفضنه شارل هذا الجديد مع أتباعه الحلف[١٠٧] ؛ ولكن فليخش المخالب التي انتزعت جلدَ أسد أشدَّ بأساً[١٠٨]

١٠٩ وما أكثر بكاء الأبناء بخطيئة الآباء من قبل[١٠٩] ، ولا يعتقدنَّ أحدٌ أن الله مبدلٌ بأسلحته الزنابقَ الصفراء[١١٠] !

١١٢ وإن هذا النجم الصغير[١١١] مُزدان بأرواح الطوباويين ، الذين بذلوا جهودهم لكى يظفروا من بعد بالشهرة والأمجاد[١١٢]

١١٥ وحينما تتطلع رغائبهم إلى هناك وقد صارت منحرفةً[١١٣] ، فمن الحتم أن تمضى صُعداً أشعةُ المحبة الحقيقية وهى أقلّ بهاءً[١١٤]

١١٨ ولكن تقدير جزائنا بما نحن له أهلٌ ، هو عنصرٌ من عناصر بهجتنا ، إذْ أننا لا نراه على نحو أصغر ولا أكبر[١١٥]

١٢١ وبذلك[١١٦] تجمِّل العدالة الإلهية عواطفنا ، بحيث لا تقوى على أن تعود أدراجها إلى حظيرة الشر أبداً[١١٧]

١٢٤ وعن أصوات منوّعة تصدر أنغامٌ عذبةٌ[١١٨] ، وهكذا تصنع مستويات حياتنا المختلفة بين هذه الدوائر تآلفاً عذباً[١١٩]

١٢٧ وفى قلب هذه الدرّة اليتيمة[١٢٠] يتألق نور روميو[١٢١] ، الذى أُسىء جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال[١٢٢]

١٣٠ ولكن لم يكن للبروفنسيين الذين عادوه ما يبتهجون به[١٢٣] ، إذْ يضلّ سبيله مَنْ يرى مضرّته فيما يفعله غيره من الخير[١٢٤]

١٣٣ ولقد كان لرايموندو برنجييرى أربع فتيات كنّ كلهنّ مليكات[١٢٥] ، وهذا هو ما صنعه منهنّ روميو الضارب فى الأرض الفقير الحال[١٢٦]

١٣٦ ثم حملت الألسنة الكِذاب سيده على أن يسأل هذا الأمين الحساب[١٢٧] ، فأدّى عن كلّ عشرة مبلغَ سبعة زائداً خمسة[١٢٨]

١٣٩ وارتحل عندئذ عجوزاً معوزاً[١٢٩] ؛ ولو درى العالم أىّ قلب هذا الذى حمله[١٣٠] ، وهو يستجدى خبزه كسرةً فكسرةً[١٣١] ،

١٤٢ لازداد مديحه عما يُسبغ عليه من المديح الآن[١٣٢] » .

حواشى الأنشودة السادسة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية فى سماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة جستنيان

(٢) نلاحظ أنه فى الأبيات من ١ إلى ٢٧ يجيب جستنيان عن سؤال دانتى الأول فى الأنشودة السابقة (بيت ١٢٧) ، وفى الأبيات من ٢٨ إلى ١١١ يتكلم عن بناء الإمبراطورية الرومانية بوحى من الله ، وفى الأبيات من ١١٢ إلى ١٤٢ يجيب عن سؤال دانتى الثانى فى الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ — ١٢٩) وهذه الأجزاء الثلاثة مرتبطة بما يسود كلام جستنيان من الاعتزاز بالإمبراطورية وحرصه على النهوض بها، وبإشارته إلى الصراع الحزبى فى فلورنسا، وهو يتكلم بأسلوب خطابى ويعبر عما يجيش به صدر دانتى من الأفكار والمشاعر وهناك ترابط بين الأنشودات السوادس فى أجزاء الكوميديا الثلاثة فالسادسة فى الجحيم تتناول أحوال فلورنسا الداخلية ، ولا يمهد دانتى لها بشىء سابق بل تأتى بصورة طبيعية فى حديث متبادل بين مواطنين فلورنسيين والسادسة فى المطهر تصف أحوال إيطاليا الداخلية ، وتزداد عنفاً حيثما يهاجم دانتى إيطاليا هادفاً إلى إصلاحها وإقرار السلام فى أرجائها ، ويأتى الحديث فيها صادراً من سورديلو المنعزل القابع فى مكانه حيثما يذكره ڤرجيليو بوطنهما معاً . والسادسة فى الفردوس تتناول أحوال الإمبراطورية وتشعر فيها بروح البطولة والملحمة ومجد الإمبراطورية ، وهى تأتى بعد تمهيد سابق عليها ، إذ يمكننا أن نعد الجزء الأخير من الأنشودة الخامسة كجزء من هذه الأنشودة السادسة

(٣) قسطنطين الأول (٢٧٤ — ٣٣٧ م Costantino I.) نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى بيزنطة فى ٣٣٠ م . ويتكرر ذكره والإشارة إليه

Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.
Par. XX. 55-60.

(٤) النسر شعار الإمبراطورية الرومانية . ويتكرر ذكره

Purg. X. 80; XXXII. 112, 125; Par. XIX. 101; XX. 8; ecc.

(٥) أى من الغرب إلى الشرق إذ أن حركة السماوات من الشرق إلى الغرب .

(٦) يعنى أن إينياس (Æneas) حمل شعار النسر من طروادة إلى إيطاليا بما يتفق وحركة السماوات وبعكس ما فعله قسطنطين

(٧) لاڤينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك لاتيوم الذى وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين ولكن إينياس تزوجها بعد أن قتل تورنوس . وسبق الكلام عنها

Inf. IV. 125-126; Purg. XVII. 34-39.
Virg. Æn. VII. 72.

وقد وضع مونتڤردى (١٥٧٦ — ١٦٤٣) أوپرا عن زواج إينياس ولاڤينيا

Monteverdi, C.: Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia, 1641 (perdute).

(٨) أى النسر شعار الإمبراطورية

(٩) هنا خطأ صغير فى تحديد الزمن إذ أن نقل عاصمة الإمبراطورية من روما إلى بيزنطة حدث فى ٣٣٠ م وتولى جستنيان العرش فى ٥٢٧ م ، والمدة بين التاريخين هى ٩٧ سنة ويظهر أن دانتى تأثر فى هذا بالرأى الخاطئ الذى كان سائداً فى العصور الوسطى ، وأخذ به برونيتو لاتينى فى كتابه « الكنز » Bull. soc. dant. VI. 195 (Sapegno, Paradiso p. 68).

(١٠) يقصد القسطنطينية الواقعة عند طرف أوروبا الشرقى .

(١١) يعنى جبال طروادة فى آسيا الصغرى حيث خرج منها النسر على يد إينياس عقب حروب طروادة متجهاً صوب الغرب ، كما ورد فى الأساطير الرومانية .

(١٢) الأرياش أو جناحا النسر الإمبراطورى مقدسان لأنهما من صنع الله عند دانتى وورد فى « الكتاب المقدس » تعبير مقارب Salmi, XVII. 8.

(١٣) أى توالى القياصرة على العرش حتى آل إلى جستنيان . وفى هذه الأبيات نشعر بجلال النسر الإمبراطورى الذى يبسط جناحيه على الإمبراطورية الشاسعة وتكلم دانتى فى « الوليمة » عن قدسيتها Conv. IV. V. 4.

(١٤) يقول إنه كان (فى الدنيا) قيصر ولكنه (الآن) مجرد جستنيان لأنه لا قياصرة ولا ملوك ولا بابوات فى الحياة الآخرة ويشبه هذا مع الفارق ما قاله بورنكونتى دى مونتفلترو فى المطهر Purg. V. 85.

(١٥) الإمبراطور جستنيان (٤٨٣ — ٥٦٥ م . Giustiniano) إمبراطور بيزنطة منذ ٥٢٧ م. واشتهر بحروبه ضد الوندال فى شمال إفريقيا وضد القوط الشرقيين فى إيطاليا ، كما اشتهر بتقنين القوانين ، ويجعله دانتى رمزاً للسلام العالمى والمجد الإمبراطورية

وتأثر دانتى بشخصية جستنيان حين إقامته فى أواخر أيامه فى رافنا التى صارت مركزاً لإدارة الإمبراطورية وقت اتساعها وتتكرر الإشارة إليه فى الأنشودتين السابقة واللاحقة وفى المطهر Purg. VI. 88-89.

(١٦) يعنى بوحى من الروح المقدس .

(١٧) أصدر جستنيان عدة مجموعات من القوانين منها الخلاصة القانونية (Digesta) وتضم كل القوانين الهامة التى تناولها المشرعون السابقون ، ومنها مجموعة جستنيان (Justinianeus Codex) وتضم القوانين الإمبراطورية ، ومنها القوانين الجديدة (Novellae Costitutiones) وتسمى قوانين جستنيان فى مجموعها بمجموعة القانون المدنى (Corpus Juris Civiles)

(١٨) أى مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح (Eutyhès) وقد أعلنت هرطقته فى مجمع خلقيدونيا فى ٤٥١ م

(١٩) مع أن جستنيان قد تأثر بآراء زوجته التى اعتنقت مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح فليس من الثابت أنه آمن به ، وإن كان أهل العصور الوسطى اعتقدوا بأنه فعل ذلك .

(٢٠) أجابيتوس الأول (٥٣٣ — ٥٣٦ .Agapitus I) بابا روما الذى ذهب لعقد

السلام بين جستنيان وتيوداتو ملك القوط الشرقيين ، حيث أقنع جستنيان بالثنائية فى طبيعة المسيح ومات فى القسطنطينية . وتوجد صورة لأجاپيتوس فى مكتبة الڤاتيكان

(٢١) العقيدة الحقة – عند المسيحيين – هى أن للمسيح طبيعة إلهية وطبيعة بشرية .

(٢٢) يعنى أنه آمن بمذهب الثنائية فى طبيعة المسيح وأصبح ذلك واضحاً له وضوح الخطأ والصواب فى كل أمرين متضادين كما عند أهل المنطق .

(٢٣) أى حينما آمن بمذهب الثنائية فى طبيعة المسيح

(٢٤) يعنى إصداره مجموعات القوانين ولكن دانتى ارتكب هنا خطأ تاريخياً لأن تدوين القوانين حدث من ٥٢٨ إلى ٥٣٣ أى قبل اعتلاء أجاپيتوس كرسى البابوية .

(٢٥) بلزاريوس (٤٩٠ – ٥٦٥ Belizarius.) أعظم قواد الإمبراطورية الشرقية وبفضله امتد حكم جستنيان فى إيطاليا وشمال إفريقيا ويظهر أن دانتى لم يعرف أن جستنيان قد غضب عليه وحبسه

وتوجد صورة من الموزايكو من القرن ٦ لبلزاريوس وجستنيان فى كنيسة سان ڤيتالى فى راڤنا .

وألف دونيتزيتى (١٧٩٧ – ١٨٤٨) ألحان أوپرا عنه

Donizetti, G.: Belisario, opera. Venezia, 1836.

(٢٦) أى منحته القدرة الإلهية الفرصة لكى يتفرغ لأعمال السلم

(٢٧) يعنى سؤال دانتى له من قبل Par. V. 127.

(٢٨) أى ما سببه كلام جستنيان عن النسر الطائر الإلهى وبسط جناحيه على العالم . ويرى بعض الشراح أن المقصود بالحال حال النسر الإلهى

(٢٩) يعنى أنه مضطر لأن يشرح لدانتى تاريخ الإمبراطورية .

(٣٠) فى ذكر العدالة أو الحق أو الصواب تهكم وسخرية من جانب دانتى لأنه يقصد العكس

(٣١) الذين اتخذوا النسر شعاراً لهم هم الجبليين أنصار الإمبراطور كما سيأتى فى أبيات ١٠٣ – ١٠٥

(٣٢) الذين حاربوا النسر هم الجلف أنصار البابا كما سيأتى فى أبيات ١٠٦ – ١١١

(٣٣) أى ما قام به أبطال الرومان من الأعمال المجيدة فى الحرب والسياسة

(٣٤) بدأت بطولات الرومان حينما مات پالاس الطروادى (Pallas) ابن إيڤاندر ملك پالانتيوم وهو يقاتل تورنوس لمساعدة إينياس ، وعندئذ قتل إينياس تورنوس وكان ذلك فاتحة لعظمة الإمبراطورية الرومانية كما ورد فى الأساطير الرومانية ، وتكلم دانتى عن نواح من تاريخ روما فى « الوليمة » و « الملكية »

Virg. Æn. XII. 940..
Conv. IV. V.
Mon. II., X., XI., XII.

(٣٥) ألبا لونجا (Alba Longa) مدينة فى لا تزيوم أسسها أسكانيوس بن إينياس وتعد كأم لروما

Virg. Æn. I. 267-274.

(٣٦) يقال إن سلالة إينياس حكمت هذه المنطقة أكثر من ٣٠٠ سنة .

(٣٧) يعنى قاتل ثلاثة من الكورياتيين (Curiatii) من ألبا ثلاثة من الهوراتيين (Horatii) الرومان فى سبيل النسر وبانتصار الأخيرين انتقل النسر إليهم .

(٣٨) أى ماذا فعل النسر

(٣٩) الملوك السبعة الذين أخضعوا الشعوب حول روما هم رومولوس (Romulus) ونوما پومپليوس (Numa Pompilius) وتولوس هوستيليوس (Tullus Hostilius) وأنكيوس ماركيوس (Ancius Marcius) وتاركوئيوس پريسكوس (Tarquinius Priscus) وسرڤيوس توليوس (Servius Tullius) وتاركوئيوس سوپربوس (Tarquinius Superbus)

(٤٠) السابينيون (I Sabini) شعب قديم فى وسط إيطاليا وهو أحد الشعوب التى تكون منها الشعب الرومانى . وحينما شيد رومولوس مدينة روما فى ٧٥٣ ق . م – وكان فى حاجة إلى المزيد من النساء لتنمية شعبه – أقام حفلا دعا إليه جيرانه من السابينيين ، وفى أثنائه اختطف شباب الرومان العذارى السابينيات ، فقامت حرب عنيفة بين الجانبين تبادلا فيها النصر والهزيمة ، وأخيراً وضعت النساء السابينيات أنفسهن بين الجانبين المحتربين وعقد الصلح واتفق الطرفان على أن يؤلفا شعباً واحداً :

ورسم روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) وپوسان (١٥٩٣ / ٤ – ١٦٦٥) صورتين لاختطاف النساء السابينيات وصورة الأول فى المتحف الوطنى فى لندن ، وصورة الثانى فى متحف اللوفر فى باريس . وكذلك توجد صورة للنساء السابينيات وهن يقمن بالمصالحة بين الجانبين المتحاربين وهى من عمل لويس داڤيد (١٧٤٨ – ١٨٢٥) وهى فى متحف اللوفر

وألف نيقولا أنتونيو زينجاريلى (١٧٥٢ – ١٨٣٧) ألحان أوپرا عن اختطاف السابينيات

Zingarelli, N.A.: Il Ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799.

(٤١) لوكريتزيا (Lucretzia) زوجة كولاتينوس التى اعتدى عليها سكتوس بن تاركوينوس المتغطرس فانتحرت وانتهى ذلك إلى طرد آل تاركوينوس من روما وإقامة الجمهورية الرومانية ومكانها فى اللمبو

Inf. IV. 128.

(٤٢) برينوس (Brennus) الزعيم الغالى الذى عبر الألب واستولى على روما فى ٣٩٠ ق . م . ثم غادرها بعد أن أعطاه الرومان ألف رطل من الذهب . ويأخذ ليڤيوس بقصة تقول إن الرومان انقضوا عليه وفتكوا بقواته

Liv. Hist. V. 47.

(٤٣) پيروس (٣١٨ – ٢٧٢ ق.م. (Pyrrhus ملك أپيروس حارب الرومان فى عدة حملات من ٢٨٠ ق . م. إلى ٢٧٥ ق .م. وانتصر فى غير معركة ولكنه هزم فى النهاية فى موقعة بنيڤنتوم وانسحب إلى بلاده . ويحتمل أن يكون هو الذى وضعه دانتى مع الطغاة فى الجحيم .

وألف كل من نيقولا أنتونيو زينجاريلى (١٧٥٢ – ١٨٣٧) وجوڤانى پايزيلو (١٧٤٠ – ١٨١٦) ألحان أوپرا عن الملك پيروس

Zingarelli, N.A.: Pirro re d'Epiro, opera. Milano, 1791.

Paisiello, G.: Pirro, opera. Napoli, 1787.

(٤٤) تيتوس مانليوس توركواتوس (Titus Manlius Torquatos) القنصل والدكتاتور الرومانى الذى هزم الغاليين واللاتين وقتل ابنه لعدم طاعته ، وعاش فى القرن ٤ ق .م.

Liv. Hist. VII. 10; VIII. 6-7.

(٤٥) لوكيوس كوينتيوس كنكناتوس (Lucius Quintius Cincinnatus) البطل والدكتاتور الرومانى الذى استدعاه الرومان من مزرعته لمحاربة الأكويين وبعد هزيمتهم فى ٤٥٨ ق . م عاد إلى مزرعته ثم استدعى ثانية لتولى منصب الدكتاتور فى سن الثمانين . ويتكرر ذكره فى الفردوس

Par. XV. 127-129.

(٤٦) المعنى اللفظى لاسمه هو صاحب الشعر الأشعث المهمل .

(٤٧) الديكيون (I Decii) أسرة رومانية شهيرة ومنها ثلاثة أفرا د أب وابن وحفيد باسم واحد هو پوبليوس ديكيوس موس ، وبذلوا حياتهم فى سبيل مجد روما ضد اللاتين والغال وپيروس السالف الذكر عاش فى القرنين ٤ و ٣ ق .م.

Liv. Hist. VIII. 9; X. 27-28.

(٤٨) الفابيون (I Fabii) أسرة رومانية قديمة اشتهر منها رجال أسهموا فى بناء مجد روما منذ القرن ٥ ق .م . ومنهم كوينتيوس فابيوس ماكسيموس كونكتاتور (Quintius Fabius Maximus Cunctator) الذى دافع عن روما بعد هزيمة الرومان على يد هانيبال عند بحيرة ترازيمينوس فى ٢١٨ ق . م

(٤٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (mirro) مأخوذ من المر الذى كان يستخدم فى تحنيط الموتى فتحفظ أجسامهم من البلى ويكون المعنى هنا هو الاحتفاظ بذكرى الرومان ويرى آخرون أنها تعنى المدح والإطراء والثناء – ويبدو أن هذا الرأى هو الأغلب .

(٥٠) أخطأ دانتى فى إطلاق لفظ العرب على القرطاجنيين ، وكان من الألفاظ التى تطلق على سكان شمال إفريقيا فى زمن دانتى .

(٥١) هانيبال (٢٤٧ – ١٨٣ ق . م. Hannibal) ملك قرطاجنة الذى اجتاح إسپانيا وإيطاليا وهدد روما وسبقت الإشارة إليه

Inf. XXVIII. 10-11; XXXI. 117.

(٥٢) يقصد السلسلة الغربية من جبال الألپ الواقعة بين إيطاليا وفرنسا ، وينبع نهر الپو من جبل ڤيزو .

(٥٣) استخدم دانتى لفظ (labi) من اللاتينية (labor) بمعنى ينساب أو يفيض .

(٥٤) يعنى فى ظل النسر الإمبراطورى

(٥٥) شيپيون (٢٣٤ – ١٨٣ ق .م. Scipione) القائد الرومانى الذى فتح إسپانيا وعمره ٢٠ سنة وانتصر على هانيبال فى زاما فى ٢٠٢ ق .م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه

Inf. XXXI. 116; Purg. XXIX. 116; Par. XXVII. 61-62.

(٥٦) بومبي (١٠٦ – ٤٨ ق.م. Pompeius) القائد الروماني الذي كسب المعارك في إيطاليا وإفريقيا وعمره ٢٥ سنة وانشق على يوليوس قيصر الذي هزمه في فارساليا في ٤٨ ق.م. فهرب إلى مصر حيث قتل

وألف بيير فرنتشكو كافالي (١٦٠٢ – ١٦٧٦) ألحان أوبرا عن بومبي

Cavalli, P.F.: Pompeo Magno, opera. Venezia, 1667.

(٥٧) حينما انتصر القنصل الروماني فيورينو على فيزولي بدا النسر لأهلها خصماً عنيداً فوق تل فيزولي الذي تقع فلورنسا عند سفحه

(٥٨) أي حينما أرادت السماء أن تنظم الدنيا على غرارها والمقصود بهذا زمن ميلاد المسيح .

(٥٩) يوليوس قيصر (١٠٠ – ٤٤ ق.م. Julius Caesar) أخضع جزءاً كبيراً من أوروبا لسلطان الإمبراطورية الرومانية وبذلك اتحدت إرادة السماء بإرادة روما لتحقيق السلام العالمي عند دانتي . ويشبه هذا ما ورد في « الوليمة » و « الملكية » وما ذكره توماس الأكويني . ويتكرر ذكر قيصر في الكوميديا

Conv. IV. V. 4; Mon. I. XVI. 1-2.

d'Aq. Sum, Theol. III. XXXV. 8.

Inf. I. 70; IV. 122-123; XXVIII. 98; Purg. XXVI. 77-78; Par. XI. 69.

(٦٠) الفار (Varo) نهر في جنوب فرنسا ينبع في الألب البحرية ويصب في الجنوب الغربي من نيس وهو الحد القديم بين إيطاليا وبلاد الغال ، وكان هو الحد بين إيطاليا وفرنسا في ١٨٦٠

(٦١) الرين (Reno) ينبع في سويسرا ويخترق ألمانيا وهولندا ويصب في بحر الشمال وكان يحدد الإمبراطورية الرومانية قديماً

(٦٢) الإسر (Isère) نهر ينبع في جبال الساڤوا ويصب في نهر الرون .

(٦٣) الساؤون (Era) نهر ينبع في جبال الڤوج ويصب في الرون عند ليون وعرفه الرومان باسم أرارس (Araris) ويخطئ بعض في اعتباره نهر الوار ، والصحيح أنه الساؤون كما ذكر لوكانوس في فارساليا كما سيأتي بعد .

(٦٤) السين (Seine) ينبع في هضبة لانجر ويصب في بحر المانش ويأتي ذكره بعد

Par. XIX. 118.

(٦٥) يعني الأحواض التي تجري فيها الروافد التي تصب في نهر الرون . وعناية دانتي بهذه التفصيلات دليل على اهتمامه بالظواهر الجغرافية . وأخذ هذه المعلومات عن لوكانوس حينما تكلم عن فتوح قيصر

Luc. Phars. I. 399-434.

(٦٦) الروبيكون (Rubicon) نهر صغير يصب في الأدرياتيك شمالي ريميني وعبره قيصر في ٤٩ ق.م. حينما أعلن الحرب على الجمهورية ، وقد غير النهر مجراه القديم واستمد اسمه من الحصباء الحمراء اللون في قاعه . وسبقت الإشارة إليه في الجحيم

Inf. XXVIII. 67-98.

وفي ترجمتي للجحيم أخذ مكانه بأرقام ٥٥ – ٥٧

(٦٧) قام قيصر بفتوحه بسرعة خاطفة وسبق التعبير عن ذلك

Purg. XVIII. 101-102.

(٦٨) إسپانيا حد العالم المسكون فى الغرب فى زمن دانتى وهزم فيها قيصر بعض أتباع پومپى عند ليريدا وسبقت هذه المعلومات
Purg. ibid.

(٦٩) ديراكيوم (Dyrrhachium) على ساحل الأدرياتيك الشرق وقد عبر إليها قيصر قادماً من برنديزى لكى يتعقب پومپى وارتدت قواته عندها فى أول الأمر فى ٤٨ ق . م.

(٧٠) هزم قيصر پومپى فى فارساليا (Pharsalia) فى تساليا فى ٤٨ ق.م.

(٧١) كانت ضربة قيصر شديدة فى فارساليا حتى بلغ أثرها ضفاف النيل ، وهذه إشارة إلى مقتل پومپى على يد بطليموس الثانى عشر

(٧٢) أنتاندروس (Antandros) قرية ساحلية صغيرة فى فريجيا فى آسيا الصغرى أقلع منها إينياس عند رحيله إلى الغرب بعد حرب طروادة كما ورد فى الأساطير الرومانية
Virg. Æn. III. 6.

(٧٣) سيمويس (Simois) نهير صغير ينبع فى جبل إيدا ويجرى بقرب طروادة
Luc. Phars. IX. 950..

(٧٤) أى حيث مات هكتور فى حرب طروادة Virg. Æn. V. 371..

(٧٥) يعنى أن قيصر ذهب إلى مصر وأعطى عرشها لكليوپاترا بدلا من بطليموس الذى لق حتفه .

ووضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوپرا عن يوليوس قيصر تناول فيها ظفره بمصر وبقلب كليوپاترا ، كما وضع أوپرا عن بطليموس تناول فيها مأساته

Haendel, G.F. Julius Caesar, opera. London, 1724 (Vox).
Tolomeo, opera. London, 1713 (ex. Decca).

(٧٦) يوبا (Juba) هو ملك نوميديا فى شمال إفريقيا الذى آزر پومپى وهزمه قيصر بعد معركة تاپسوس (Tapsus) فى ٤٦ ق . م.

(٧٧) أى ذهب قيصر إلى إسپانيا حيث لجأ ابنا پومپى وقواده وهزمهم فى معركة موندا (Munda) فى ٤٥ ق . م.

(٧٨) حمل اللواء من بعده أغسطس قيصر بانتصاره على كاسياس وبروتس فى معركة فيلپى (Philippi) فى مقدونيا فى ٤٢ ق . م.

(٧٩) يقول جستنيان (ينبح) أو (يعوى) ولكن كاسياس وبروتس لا ينطقان بكلمة وهما فى فى لوتشيفيرو ، وليس من الضرورى أنهما ينبحان فعلا وربما يقصد مجرد إحساسهما بالألم الشديد . وتكرر استخدام دانتى لفعل (latrare) ، وهذا رجوع بنا إلى عالم الجحيم
Inf. VI. 14; XXXII. 105; XXXIV. 64-67.

(٨٠) هذه إشارة إلى انتصار أغسطس على ماركوس أنطونيوس عند مودينا (Modena) فى شمالى إيطاليا فى ٤٣ ق .م.

(٨١) حاصر أغسطس پيروجيا (Perugia) فى وسط إيطاليا وكان قد تحصن بها لوكيوس أنطونيوس فى ٤١ ق .م. Luc. Phars. I. 41..

وتوجد صورة لپيروجيا من عمل بنيديتو بونفيلي وهى فى قصر الكومون فى پيروجيا

(٨٢) هذه إشارة إلى انتحار كليوپاترا بسم الأفعى بعد معركة أكتيوم وموت ماركوس أنطونيوس فى ٣١ ق .م. ومكانها فى الجحيم Inf. V. 63.

(٨٣) يعنى جرى النسر مع أغسطس .

(٨٤) الشاطئ الأحمر هو ساحل مصر على البحر الأحمر وهذا معناه أن أغسطس أتم السيطرة على مصر . وأورد ڤرجيليو مثل هذا التعبير Virg. Æn. VIII. 686.

(٨٥) يانوس (Janus) أو ديانوس (Dianus) إله بداءة الأشياء عند الرومان ومن اسمه اشتق شهر يناير وهو حارس باب السماء وحارس الأبواب على الأرض ويقال إن نوما ملك روما – بعد رومولوس – قد خصص للإله يانوس ممرا مغطى يفتح وقت الحرب ويغلق زمن السلم وفتحه وقت الحرب يدل على أن الإله قد خرج لمساعدة الجيش الرومانى وإغلاقه زمن السلم يدل على أن الإله يحرس روما . وتسمية ممر يانوس بالمعبد (delubro) تسمية خاطئة وقع فيها بعض الكتاب وأخذ بها دانتى والمقصود هنا أن أغسطس قيصر قد حقق فى عهده فترة من السلام لم يعرفها العالم من قبل ، وهذه إشارة إلى ميلاد السيد المسيح فى هذه الفترة . وذكر يانوس كل من أوڤيديوس وليڤيوس

Ov. Fasti, I. 318.

Liv. Hist. VIII. IX. 9.

(٨٦) أى شعار النسر الإمبراطورى

(٨٧) يعنى ما قامت به روما من الفتوح السابقة واللاحقة والتى تمت بإرادة الله .

(٨٨) أى إذا نظر إليه بذهن ينيره الإيمان وقلب لا تصمه الشهوات .

(٨٩) القيصر الثالث هو تيبريوس (١٤ ق .م. – ٣٧ م Tiberius) وفى عهده مات السيد المسيح – عند المسيحيين .

(٩٠) فى الأصل (العدالة الحية) أى الآخذة مجراها أو السارية أو الحقيقية أو التى لا عدالة سواها .

(٩١) فى الفردوس يذكر دانتى الانتقام على أنه عمل مجيد ويتمشى هذا الشعور مع رغبته فى الانتقام – من الناحية الأدبية – لما ناله على أيدى مواطنيه فى فلورنسا وهذه صورة من صور الارتباط عند دانتى بين عالمى الأرض والسماء .

(٩٢) المقصود أن العدالة الإلهية قد منحت النسر الإمبراطورى مجد الانتقام لغضب الله على البشر من أجل خطيئة آدم ، وذلك بصلب المسيح على يد بيلاطوس ممثل روما ، وكان ذلك الصلب انتقاماً إلهياً احتمله المسيح الإله البشر من أجل خلاص البشر – عند المسيحيين

Mon. II.; XI.-XII.

(٩٣) يرى بعض الشراح أن لفظ (replicare) يعنى الشرح أو التفسير ويرى آخرون أنه يعنى التأكيد

(٩٤) تيتوس (٧٩ – ٨١ م. Titus) إمبراطور الدولة الرومانية والمقصود أنه فى عهد أبيه ڤسپازيان كان قد قاد القوات الرومانية لمحاربة اليهود ، وحينما أعلن ڤسپازيان إمبراطوراً وذهب إلى إيطاليا فى سنة ٧٠ ظل تيتوس فى فلسطين لكى يحاصر أورشليم التى استسلمت له بعد حصار دام عهدة شهور ويعده دانتى منتقماً لمقتل السيد المسيح على يد اليهود وأخذ دانتى هذه الفكرة عن أوروسيوس وسبقت الإشارة إلى تيتوس Purg. XXI. 82-84.

Orosius, Hist. VII. III., 8; IX. 9. (Toynbee, Dante Dictionary, rev. ed. by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968. p. 610).

(٩٥) هاجم ديزيدوريوس (Desiderius) ملك اللونجوبارد الكنيسة الرومانية فاستنجد أدريانو الأول بشارلمان

(٩٦) نهض شارلمان (٧٧٢ – ٨١٤ .Carlomagno) لنجدة البابا وهزم ديزيدوريوس فى ٧٧٤ ولم يكن شارلمان وقتئذ إمبراطوراً للدولة الرومانية كما ظن دانتى فى الملكية ، وتوج ليو الثالث شارلمان بتاج الإمبراطورية فى ٨٠٠ وربما اعتقد دانتى بوجود الإمبراطورية دائماً من الناحية النظرية . وسبقت الإشارة إلى شارلمان وسيأتى بعد

Inf. XXXI. 17; Par. XVIII. 43.

ويوجد رسم بالموزايكو من القرن ٨ للقديس بطرس وهو يسلم علم الإمبراطورية لشارلمان وهو فى القصر اللاتيرانو فى روما

(٩٧) يعنى ما سبق قوله فى أبيات ٣١ – ٣٣

(٩٨) يشير دانتى إلى ما أصاب البشر من الويلات التى نتجت عن النضال والقتال فى داخل المدن وبين المدن والمدن وبين الدول بعضها وبعض .

(٩٩) يقصد حزب الجلف البابوى

(١٠٠) الزنابق الذهبية الصفراء شعار فرنسا

(١٠١) أى النسر الإمبراطورى رمز البشرية كلها عند دانتى .

(١٠٢) يعنى حزب الجيلين الإمبراطورى .

(١٠٣) يعبر دانتى بلفظ (forte) عن معنى الصعوبة وسبق مثل ذلك

Purg. II. 65; XXIX. 42; XXXIII. 50. ecc.

(١٠٤) هكذا يبدى دانتى استقلاله فى الرأى ولا تعميه المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة .

(١٠٥) أى فليتصرف الجيلين أنصار الإمبراطور دون الاعتماد على اتهام غيرهم بالخروج على الإمبراطورية ولا يجوز لهم أن يتخذوا من ذلك ذريعة لتحقيق أطماعهم الشخصية .

(١٠٦) يعنى أنه لا يمكن أن يدعى أنه من أنصار الإمبراطورية من يفصل بين العدالة وبين الشعار الإمبراطورى وسبق هذا المعنى فى « الملكية » Mon. I. XI. 18-19.

(١٠٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٤٣ – ١٣٠٩ Carlo II. d'Angiò) ملك نابلى الذى كان زعيماً للجلف فى إيطاليا زمن رحلة دانتى الخيالية . وسبق ذكره Purg. VII. 112-129.

ويوجد تمثال لشارل الثانى دانجو فى كاتدرائية لوتشيرا فى منطقة بوليا .

(١٠٨) أى ينبغى عليه أن يخشى القوة الإمبراطورية التى بطشت بأمراء أشد منه بأساً .

(١٠٩) هذا حكم عام فى رأى أغلب النقاد إذ كم من أبناء عانوا الويلات من أخطاء آبائهم ! ويرى بعض الشراح أن دانتى يشير بهذا إلى موت شارل مارتل فى سن الرابعة والعشرين فى نابلى فى سنة ١٢٩٥ بسبب ما فعله أبوه شارل الثانى دانجو Par. VIII. 49-84.

(١١٠) يعنى أن الله لن يجعل الزنابق الصفراء شعار أسرة أنجو مكان النسر شعار الإمبراطورية العالمية .

(١١١) يأخذ جستنيان فى الإجابة عن سؤال دانتى الثانى فى الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ – ١٢٩) . والنجم الصغير يعنى مركوريو أو عطارد وهو أصغر من الأرض ١٩ مرة Conv. II. XIII. 11.

(١١٢) أى أن سماء مركوريو أو عطارد مخصصة لمن قاموا بأعمال تكسبهم المجد والشهرة .

(١١٣) يعنى أنه إذا اتجهت الرغبات إلى نيل المجد فى عالم الأرض فإن هذا يعنى انحرافها عن سواء السبيل .

(١١٤) أى ينبغى أن يتطلع الإنسان إلى الله وحده حتى تصبح روحه متألقة فى السماء وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXXII. 1-3.

(١١٥) يعنى أن تقدير ما تستحقه من الجزاء هو جزء أو عنصر من عناصر بهجة الإنسان ذاته إذ يسعد بما يصدر عنه من الأفعال ويكون الجزاء بقدر ما يستحق .

(١١٦) أى بالتناسب بين الفعل والجزاء الحق .

(١١٧) يعنى بذلك تتطهر النفوس بحيث لا تتجه أبداً إلى الحقد والحسد والجشع والكذب وسبق مثل هذا المعنى Par. III. 70-87.

(١١٨) هذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذى يستعين بالموسيقى على إيضاح فكره .

(١١٩) المستويات أو الدرجات المختلفة من الطوباوية التى ينعم بها أهل السماوات هى بمثابة الأصوات المختلفة المفردة التى تصنع بتآلفها نغماً عذباً

(١٢٠) أى فى مركوريو أو عطارد . وسبق أن استخدم دانتى لفظ الدرة اليتيمة Par. II. 34.

(١٢١) روميو دى ڤيلنيڤ (حوالى ١١٧٠ – ١٢٥٠ Romieu de Villeneuve.) كان وزيراً لرعون برنجير الرابع (Raymond Bérenger IV.) آخر كونتات مقاطعة البروفنس ، وعند موت برنجير فى سنة ١٢٤٥ ظل روميو يدير شؤون المقاطعة ويرعى مصالح الأسرة ويعلم ابنته الصغرى بياتريتشى . وهناك أسطورة تقول إن حساده اتهموه بالسرقة وأوغروا عليه صدر برنجير فترك خدمته وارتحل فقيراً مشرداً

(١٢٢) يعنى أن الكونت ريمون برنجير لم يقدر أعمال روميو حق قدرها

(١٢٣) أى أن حساد روميو من البروفنسيين نالهم العناء على يد صهر برنجير شارل الأول دانجو الذى آلت إليه مقاطعة البروفنس بالوراثة (Purg. XX. 61.) وحسد البروفنسيين لروميو يشبه حسد بعض الفلورنسيين لدانتى واتهامهم إياه بالرشوة واستغلال النفوذ ونلاحظ أن روميو لا يذكر أسماء من أساءوا إليه وألحقوا به الضرر ، بل يكتفى بالإشارة إليهم إشارة خفيفة وهو فى ذلك يشبه شخصيات أخرى خلقها دانتى فى الكوميديا كشخصيات تبرز قائمة بذاتها وسط هذا المحيط من الشعر المتدفق دون أن تظهر واضحة أشخاص من ارتكبوا الإساءة ، وذلك مثل شخصيات فرنتشسكا دا ريمنى وپيير و دلا ڤينيا و پيا دا تولومى

Inf. V. 73-142; XIII. 31-108; Purg. V. 130-136.

(١٢٤) ربما كانت هذه إشارة من طرف خفى إلى الخير الذى بذله دانتى فى سبيل فلورنسا ولم يلق جزاءه سوى الجحود ونكران الجميل وسبق مثل هذا المعنى Purg. XVII. 118-120.

(١٢٥) بنات ريمون برنجير هن مرجريت (Marguerite) التى تزوجت من لويس التاسع ملك فرنسا فى سنة ١٢٣٤ ، وإليانور (Eléonore) التى تزوجت من هنرى الثالث ملك إنجلترا فى سنة ١٢٣٦ ، وسانشا (Sancha) التى تزوجت من ريتشارد الكورنوالى ملك الرومانيين فى سنة ١٢٤٤ ، وبياتريتشى (Beatrice) وريثة مقاطعة البروفنس التى تزوجت شارل دانجو فى سنة ١٢٤٦

(١٢٦) روميو الرجل المرتحل المغترب الرقيق الحال هو أشبه بدانتى المتواضع الفقير المشرد المبعد عن وطنه وقومه

(١٢٧) يعنى أن أكاذيب رجال البلاط حملت برنجير على أن يحاسب روميو على ما فى عهدته من الأموال

(١٢٨) أى أنه أدى الحساب مع زيادة فى الإيراد دون أن يسرق شيئاً ويستخدم دانتى ألفاظ (dimandare, ragionare, assegnare) وهى خاصة بالمعاملات التجارية

(١٢٩) تقول الأسطورة التى أخذ بها ڤيلانى ودانتى إن روميو قد دافع عن نفسه أمام سيده وقال له إنه قد نمى ثروته ووسع ممتلكاته ، وإنه استمع إلى وشاية حساده. واستقال من خدمته وخلع ثيابه الفاخرة وطلب بغلا وعصا وحمل حاجياته القليلة ، ومضى فى سبيله فقيراً كما جاء فقيراً

Villani, G.: VI. 90 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 92).

(١٣٠) لم يعرف أحد القلب الذى انطوت عليه جوانح روميو ويتحدث دانتى بهذا عن نفسه ، على لسان جستنيان وهذه كلمات مفعمة بالألم الذى لا يفيض دموعاً ويعمل فيه القلب على أن يسير بصاحبه إلى طريق العزاء لأنه قلب لا يكاد يوجد له نظير وأى إحساس هذا الذى انطوى عليه صدر روميو — وصدر دانتى ! وكم من الناس يتحدثون بألسنتهم عن القلب والعاطفة والإحساس والرغبة والأمنية على حين لا تشبه قلوبهم أكثر من قطعة من الإسفنج ! ومثل هؤلاء فى حاجة إلى غذاء العقل والروح والنفس حتى يصبحوا أقدر على الفهم والتذوق .

(١٣١) روميو الذى أخذ يضرب فى الأرض مستجدياً قوته كسرة فكسرة أشبه بدانتى فى حياة المنفى والتشريد ، ونحن نحس هنا بدانتى الذى أصبح كالسفينة بغير شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ونشعر به وقد قاسى من مذلة الصعود والهبوط على سلالم الآخرين طلباً للقوت المرير المذاق ، وكما عبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » والفردوس :

Conv. I. III. 4..

Par. XVII. 58-60.

(١٣٢) على الرغم مما احتواه كلام جستنيان عن روميو من المرارة والأسى والمهانة والمذلة فإنه يدل على أنه لم يفقد الأمل فى أن يقدره بعض الناس فى الحال والمستقبل ، حين يعرفون حقيقته . وروميو دى فيلنيف هو من شخصيات الكوميديا التى تبرز من آونة لأخرى خلال شعر دانتى الزاخر . واستمدها دانتى من الخيال والواقع ، ومن الصدق والأمانة ، ومن الحسد والحقد والوشاية والنفاق ، ومن حياة الجوع والمنفى ، ومن نكران الجميل وخيبة الأمل ، ومن قوة الروح ، ومن الأمل فى أن يعرف الناس قدر قلبه الصدوق يوماً ما . وهو يشبه پيير و دلا ڤينيا الذى وشى به حساده لدى فردريك الثانى فناله منه الإساءة فقتل نفسه (Inf. XIII. 58...) وروميو رجل أمين نبيل صادق مخلص مرهف الحس حريص على مصلحة الدولة ، ومع ذلك فقد لقى الغدر والتشريد وصوره دانتى على لسان جستنيان فى أبيات قليلة ، وأوضح فى شخصيته عنصرى الدراما والمأساة اللتين تمثلتا فى حياة پيير دلا ڤينيا وفى حياة دانتى ذاته ، بل فى حياة البشر جميعاً .

الأنشودة السابعة(١)

أخذ جستنيان يترنم مسبحاً باسم الله وتوهج منتشياً بازدواج أنواره ، ومضى يرقص ورقصت معه سائر الأرواح على شدو ألحانه ، وفى لمحة تواروا بعيداً عن الأنظار ، فداخل دانتى الشك بسبب ما سمعه من بياتريتشى من قبل ، وأدركت هى ما جال بخاطره ، وقالت له إنه مشغول البال بالطريقة التى عُذّب بها السيد المسيح – كما عند المسيحيين – وقالت إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى البشرية جميعاً بارتكابه الخطيئة ، وفقد الناس ما كان لهم من طبيعة طاهرة صافية وأفادته بياتريتشى بأن ما أصاب المسيح لأمرٌ عادلٌ ، ولقد ارتجفت له الأرض وانفتحت أبواب السماء ، وبذلك انتقم قضاءٌ عادلٌ لانتقام عادل ، وإن هذا الحكم ليظل خافياً على مَنْ لم ينضج عقله فى شعلة الحب الإلهىّ وأخذت بياتريتشى تفسر الأمر لدانتى قائلة بأن ما يصنعه الله دون وسيط يظل خالداً أبداً ويبقى حرًّا تماماً وشديد الشبه بالله ، وإن الخطيئة هى التى تنأى بالإنسان عن الله وبذلك يقل الضياء الذى يستمده من أنواره ، ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره دون أن ينال عادل الجزاء . وهناك طريقان لبلوغ ذلك الهدف : إما العفو الإلهىّ وإما تكفير الإنسان عن الخطيئة . ولكن لما كان الإنسان عاجزاً وحده عن أداء التكفير فقد بذل الله من ذاته لكى يعاون الإنسان فى تكفيره فتجسّد فى شخص السيد المسيح ولقى العذاب والموت – كما عند المسيحيين – وبذلك انتقم لخطيئة آدم وأصبح الإنسان جديراً بعفو الله وغفرانه وقالت بياتريتشى إن الكائنات التى صدرت عن الله بطريق غير مباشر قابلةٌ للفساد ، ولكن الإنسان الذى هو من صنع الله مباشرة روحاً وجسداً ، سوف ينعم بالخلود عند بعثه يوم القيامة .

١ «المجد لك[٢] يا إله الجنود المبارك[٣] ، يا مَنْ بسناك تتألق الأنوار الطوباوية[٤] ، فى رُحاب هذه الممالك[٥] ! » .

٤ هكذا تبدّى لى أن قد أخذ هذا الروح يترنم[٦] دائراً على شدو ألحانه ، وقد فاض عليه نوران توأمان[٧]

٧ وعلى إيقاعه جعل يرقص ، ورقص معه الآخرون[٨] ، وكأسرع الشرر[٩] وببُعدهم المفاجئ ، تواروا عن الأنظار[١٠]

١٠ فداخلنى الشكّ وجعلت أقول لنفسى «ألا فلْتسلها ، فلْتسلها ، فلْتسل[١١] سيدتى أن تروى من ظمئى بقطرات من كلماتها العِذاب[١٢]».

١٣ ولكن تلك التجلة التى تتملكنى عندما أنطق بأول وآخر جزء من اسمها فحسب[١٣] ، طأطأت من رأسى كرجل يأخذه الوسن[١٤]

١٦ ولم تدعنى بياتريتشى طويلاً على تلك الحال[١٥] ، وشرعت تحدثنى وقد أشعّت علىّ بالبسمة التى تجعل المرء سعيداً وهو يحترق فى النار[١٦].

١٩ «تبعاً لرأيى المعصوم من الخطأ[١٧] ، فإن ما يشغل خاطرك هو كيف انتُقم بعدالة لانتقام عادل[١٨] ؛

٢٢ ولكنى سأخلصك سريعاً مما يساورك من الشك[١٩] ، ولْتُصغِ إلىّ سمعك ، إذْ ستهدى إليك كلماتى كنهَ الحقيقة الكبرى[٢٠]

٢٥ إن ذلك الرجل الذى لم تلده أمٌ[٢١] ، لعن كل سلالته حينما لعن نفسه ، إذْ لم تحتمل إرادته عناناً قُصد به خيره[٢٢] ؛

٢٨ ولذلك فقد اطّرح الجنس البشرىّ وهو عاجزٌ وغارقٌ فى الخطيئة الكبرى قروناً كثيرةً هناك فى أسفل[٢٣] ، حتى راق لكلمة الله[٢٤] أن ينزل ،

٣١ حيث وحّد فى شخصه بفعل محبته الأبدية فحسب[٢٥]، تلك الطبيعة التى كانت قد مضتْ نائيةً عن خالقها[٢٦]

٣٤ ولْتنتبه الآن لما أقوله توًّا ! إن هذه الطبيعة المتحدة بخالقها ، كانت طيبةً وطاهرةً بالحال التى خلقتْ عليها[٢٧]

٣٧ ولكنها طُردت من الفردوس بخطيئتها فحسب[٢٨] ، إذْ انحرفت عن الطريق الحقّة وعن منهاج حياتها المثلى[٢٩]

٤٠ وعلى ذلك فلو قيس العقاب الذى أوقعه الصليب بالطبيعة التى اتُّخذت (٣٠) ، لما فاقه فى ضراوته غيره بمثل هذه العدالة أبداً (٣١) ؛

٤٣ ولكن لم يكن ثمة ما ينافى العدالة أكثر منه ، إذا نظرنا إلى الشخص الذى احتمل ، وصارت هذه الطبيعة به متحدة (٣٢)

٤٦ ولذلك فقد صدر عن فعل واحد شيئان مختلفان إذ راقت لله (٣٣) ولليهود (٣٤) موتة بعينها ، وتزلزلت لها الأرض (٣٥) وانفتحت السماء (٣٦)

٤٩ وينبغى ألا يبدو لك الآن أمراً عسير الفهم ، حينما يقال إن قضاءً عادلاً (٣٧) قد انتقم من بعد لانتقام عادل (٣٨)

٥٢ ولكنى أرى عقلك حائراً بين فكرة وأخرى فى باطن عقدة (٣٩) ، وبرغبة عارمة يرتقب التحرر من شباكها (٤٠)

٥٥ إنك تقول لنفسك " إنى أتبين جليًّا ما يبلغ سمعى ، ولكن يخفى علىّ لِمَ لَمْ يشأ الله لخلاصنا طريقةً أخرى " (٤١)

٥٨ إن هذه المشيئة لتظلّ خافيةً (٤٢) ، يا أخى ، على بصر كلّ مَنْ لم ينضج عقله فى شعلة المحبة (٤٣) ،

٦١ ولكن (٤٤) بما أن تطلّع الناس يشتدّ إلى هذه المسألة ، ويقلّ ما يتضح لهم منها (٤٥) ، فسأخبرك لِمَ كانت هذه هى الطريقة المثلى (٤٦)

٦٤ إن الخير الإلهىّ الذى ينضو عنه كلّ حسد (٤٧) ، ليتوهج باشتعاله فى ذاته ، لكى يكشف عن جماله الأبدىّ (٤٨)

٦٧ وإن ما يقطر منه دون وسيط ، ليست له نهاية أبداً (٤٩) ، إذ أن طابعه لا يزول حينما يقوم برسمه (٥٠)

٧٠ وإن ما ينهمر منه (٥١) بغير وساطة ينعم بكامل حريته (٥٢) ، إذ أنه لا يخضع لأثر الكائنات الحديثة عليه (٥٣)

٧٣ وكلما ازداد شبهه به يعظم به ابتهاجه (٥٤) ، إذ يشتدّ تألق النار المقدسة (٥٥) التى تشعّ على كلّ الكائنات ، بازدياد شبهها به (٥٦)

٧٦ وبكلّ هذه الهبات ينعم الكائن البشرىّ (٥٧) ، ولو أعوزته إحداها لكان من الحتم عليه أن يهبط عن مستوى نبله (٥٨)

٧٩ ولا شيء سوى المعصية يحرمه من الحرية[٥٩] ، ويجعله مغايراً للخير الأسمى ، حتى ليقلّ ما يستمدّه منه من الأنوار[٦٠] ؛

٨٢ ولا يستعيد اعتباره أبداً ، إذا لم يملأ ما أحدثته الخطيئة من فراغ ، بعقوبات عادلة تناسب ملذّته الآثمة[٦١]

٨٥ وحينما أثمتْ البشريةُ كافةً وهي فى نواتها[٦٢] ، باعدتْ نفسها عن هذه الأمجاد[٦٣] ، وعن الفردوس كذلك ؛

٨٨ وإذا نظرت بإمعان ، فستجد أنه ما من سبيل يمكن أن تُستردّ بها[٦٤] ، إلا بأن يسلك المرء[٦٥] أحد هذين السبيلين

٩١ فإما أن يغفر له الله بلطفه فحسب[٦٦] ، وإما أن يقدم المرء بنفسه ما يكفّر به عن جنونه[٦٧]

٩٤ فلْتسدّد عينك الآن إلى أغوار[٦٨] هذا النظام الأبدىّ ولْتركّزها منتبهاً بقدر استطاعتك على ما أقول

٩٧ لم يكن الإنسان قادراً ، فى حدود إمكانه ، على أن يكفّر عن معصيته أبداً[٦٩] ، لعجزه عن الإمعان فى الهبوط طائعاً متّضعاً ،

١٠٠ بقدرما كان راغباً ، وهو عاص ، فى أن يذهب صُعُداً[٧٠] ؛ وهذا هو السبب الذى غدا به الإنسان عاجزاً عن التكفير بنفسه[٧١]

١٠٣ ولذلك كان على الله أن يعود بالإنسان بطريقيه إلى حياته الكاملة ، أعنى بأحدهما أو بكليهما معاً[٧٢]

١٠٦ ولكن بما أنه كلما ازداد العمل قبولاً لدى صانعه[٧٣] ، ازداد إفصاحه عن طيبة القلب الذى هو صادرٌ عنه[٧٤] ،

١٠٩ فإن الخير الإلهىّ الذى يمهر الدنيا بطابعه[٧٥] ، أضحى راضياً أن يتخذ كلا طريقيه لكى يسمو بكم إلى العلياء[٧٦]

١١٢ وبين أول الأيام[٧٧] وآخر الليالى[٧٨] ، لم ولن يكون[٧٩] لأحدهما[٨٠] أو للآخر[٨١] شأنٌ بمثل هذا السموّ ورفعة القدر[٨٢]

١١٥ إذْ كان الله أكثر أريحيةً ببذل نفسه لكي يجعل الإنسان كفؤاً لأن يسمو
بذاته ، مما لو غفر له من تلقاء ذاته فحسب (٨٣) ؛

١١٨ ولو لمْ يكن ابن الله قد تواضع حتّى تجسّده (٨٤) ، لأضحتْ كل
الوسائل الأخرى قاصرةً عن أن تحقق العدالة .

١٢١ ولكى تُرضِى الآن كل رغائبك ، أعود إلى الكلام عن مسألة معينة(٨٥) ،
حتى ترى هناك على نحو ما أرى(٨٦)

١٢٤ إنك تقول(٨٧) " إنى أرى الماء ، والنار ، والأرض ، والهواء ، وكل
مركباتها(٨٨) ، أراها للفساد آيلةً ، وقليلةَ الدوام(٨٩) ؛

١٢٧ وقد كانت هذه الأشياء كذلك كائنات مخلوقةً (٩٠)؛ ولذا لو كان
صدقاً ما أُخبرتُ به(٩١) ، لوجب أن تكون آمنةً من الفساد

١٣٠ إن الملائكة والملكوت الطاهر(٩٢) الذى أنت موجودٌ فيه ، يا أخى ،
يمكن القول بأنهم خُلقوا فى كمال كينونتهم بالحال التى هم عليها (٩٣) ؛

١٣٣ ولكن العناصر التى ذكرتها آنفاً ، وتلك الأشياء التى تُصنع منها(٩٤) ،
قد اتخذت صورتها من قوة مخلوقة (٩٥)

١٣٦ وكانت مادتها مادةً مخلوقةً(٩٦)؛ وقد خُلقت القوة التى تمنح الكائنات
صورتها ، فى تلك النجوم التى تدور من حولها(٩٧)

١٣٩ وإن أشعة الأنوار المباركة (٩٨) وحركتها ، تستخرج روح كلّ حيوان
ونبات من مركبات العناصر ذات القوى المؤهلة لذلك(٩٩) ؛

١٤٢ ولكن الخير الأسمى ينفث فيكم دون وسيط نسمةَ الحياة(١٠٠) ، ويفعمها
بمحبة ذاته حتى تتشوق إليه من بعدُ أبداً(١٠١)

١٤٥ وبهذا(١٠٢) يمكنك أن تتناول موضوع بحثكم مزيداً ، إذا استعدتَ
إلى ذهنك الطريقةَ التى صُنع بها جسد الإنسان ،

١٤٨ حينما خُلق أول أبوين للبشر كلاهما(١٠٣) »

حواشى الأنشودة السابعة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بسماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة الخلاص .

(٢) هوشعنا أو أوصانا (Hosanna) لفظ عبرى يعنى التسبيح والتمجيد والتبريك وبه استقبل المسيحيون السيد المسيح عند دخوله أورشليم ، ويتكرر وروده فى الكوميديا

Matt. XXI. 9, 15; Marco, XI. 9. ecc.

Purg. XI. 11. XXIX. 51; Par. VIII. 29; XXVIII. 118. ecc.

(٣) استخدم دانتى لفظ (saboth) العبرى بمعنى الجنود ؛ وليس المقصود بها جنود إسرائيل بل كل الجنود الذين يعملون فى دنيا الرب Salmi, LXXXIX. 9; Rom. IX. 29.

وقد وردت بعض هذه المعانى والألفاظ فى بعض القداسات الدينية كما جاء فى بعض ألحان جوفانى پير لويدجى دا پالسترينا (١٥٢٤ – ١٥٩٤) والتى يساعدنا تذوقها على الاقتراب من شعر دانتى مثل Da Palestrina, G.P.: Missa Papae Marcelli (Westminster).

(٤) يستخدم دانتى تعبير (felices ignes) ومعناه النيران الطوباوية ، ويقصد به الملائكة والقديسين ، ويكرر دانتى إطلاق لفظ النيران بصور أخرى على هذا المضمون :

Par. IX. 77; XVIII. 108; XX. 34; XXII. 46; XXIV. 31. ecc.

(٥) لفظ (malacoth) العبرى يعنى الممالك والصيغة الصحيحة هي (mamlacoth) وقد جمع دانتى فى هذه الثلاثية بين العبرية واللاتينية وهما اللغتان المقدستان فى أوروپا فى العصور الوسطى .

(٦) هذه روح جستنيان .

(٧) يعنى أنوار السعادة الإلهية وأنوار الإمبراطورية ، ويرى بعض الشراح أن الأنوار المزدوجة هي أنوار جستنيان كإمبراطور ومشرع على السواء .

(٨) سيكون الرقص والغناء والنور أموراً شائعة فى عالم الفردوس .

(٩) فى لفظ الشرارة (favilla) معنى النور والسرعة الفائقة فى وقت واحد .

(١٠) ينتهى فصل جستنيان بالتوهج والترنم فى هذه الأبيات التسعة ، كما سبق أن قدمت له الأبيات ١٣٠ – ١٣٩ من الأنشودة الخامسة بالأضواء والترنم ، وجستنيان يتوهج ويترنم قبل الكلام وبعده لأنه سعيد بوجوده فى زمرة الطوباويين ، ونجده من فرط سعادته يرقص فى النهاية وينشد مع سائر الأرواح .

(١١) يكرر دانتى لفظ القول (لنفسه) بمعنى السؤال وطلب الإيضاح .

(١٢) أى أن دانتى يطلب أن تفسر له بياتريتشى الأمر بكلماتها الرقيقة . ونرى دانتى يبرز بياتريتشى حائزة للصفات العلوية التى أراد أن يضفيها عليها فضلا عن الصفات الإنسانية . وتبدو فيها هنا بعض صفات المرأة الواقعية التى يطرب عاشقها عند سماعه كلماتها العذبة التى تأتى إليه كقطرات ندية تحمل أمواجها الشجية جميل المعانى

(١٣) يعنى بالنطق بمقاطع (Be) و (ice) من اسم بياتريتشى كما ورد فى الأصل .

(١٤) نحس فى هذا النوم نوعاً من الغشية التى تأخذ الصوفى حينما يشهد رؤيا علوية . ويشبه هذا إحساس بعض الصوفيين مثل القديس فرنتشسكو الأسيسى الذى عبر عنه فى كتابه « الزهيرات »
S. Francesco, Fioretti, XIV.

(١٥) فى الأصل جملة إيجابية والتعبير هنا مستمد من اللاتينية

(١٦) هذه هى بياتريتشى التى تجعل دانتى سعيداً بابتسامتها وهو بين ألسنة اللهب . ويرى بعض الشراح القدامى أن دانتى يقصد هنا نيران الجحيم . وقلت (وهو يحترق) مراعاة للأسلوب العربى

(١٧) بياتريتشى معصومة من الخطأ بفضل الله ونعمته عليها ، أو هكذا جعلها دانتى .

(١٨) هذه إشارة إلى هدم أورشليم انتقاماً لمقتل السيد المسيح — عند المسيحيين ، كما سبق
Par. VI. 88-93.

(١٩) أى ستشرح له العدالة فى مقتل السيد المسيح ثم فى هدم أورشليم .

(٢٠) يعنى سيكون إيضاح بياتريتشى كهدية عظيمة القدر حينما تشرح له الفكرة المسيحية فى خلاص البشر .

(٢١) المقصود آدم ويشبه التعبير هنا ما ورد فى كتاب دانتى « عن اللهجة العامية »
De Vulg. Eloq. I. VI. 1.

(٢٢) أى أن آدم الذى خلق الله كلا من روحه وجسده خلقاً مباشراً خرج على طاعة الله وأراد أن يطاوله فى السماء فطرده الله من الفردوس الأرضى ، وبذلك جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالته من البشر

(٢٣) المقصود الدنيا .

(٢٤) كلمة الله هو المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الخلاصة اللاهوتية » وفى « الوليمة »
Giov. I. 14.
d'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 2.
Conv. IV. V. 3.

(٢٥) يعنى أن الروح القدس — أو الحب الإلهى — هو الذى جعل ماريا تحمل فى المسيح
Luca, I. 35.
d'Aq. Sum. Theol. III. XXXII. 1, 2.

(٢٦) أى أنه لكونه كلمة الله — أو ابن الله أو الله — عند المسيحيين — قد وحد فى شخصه الطبيعة الإلهية والطبيعة البشرية التى ابتعدت عن الخالق بارتكاب الخطيئة .

(٢٧) يعني أن هذه الطبيعة البشرية كانت طبيعة طاهرة نقية قبل ارتكاب الخطيئة وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 1.

(٢٨) في الأصل (بذاتها) وقلت (بخطيئتها فحسب).

(٢٩) أي انحرفت عن حياة البراءة والطوباوية. وفي الأصل (عن حياتها) وقلت (عن منهاج حياتها المثلى). وورد التعبير عن الطريق والحق والحياة في «الكتاب المقدس»
Giov. XIV. 6.

(٣٠) يعني الطبيعة البشرية التي اتخذها الإله المسيح – عند المسيحيين.

(٣١) أي أن هذا هو أعدل عقاب واستخدم دانتي لفظ (النهش) بالنسبة لتطبيق الجزاء وقلت (ضراوته)

(٣٢) يعني السيد المسيح

(٣٣) راق لله موت المسيح لخلاص البشر من الخطيئة – عند المسيحيين.

(٣٤) وراق ذلك لليهود لحقدهم عليه

(٣٥) حدث زلزال عنيف عند موت المسيح – عند المسيحيين – كما ورد في «الكتاب المقدس» وسبقت الإشارة إلى ذلك Matt. XXVII. 51.
Inf. XII. 41; XXI. 112..

(٣٦) فتحت السماء أبوابها بعذاب المسيح وفدائه – عند المسيحيين – كما أورده «الكتاب المقدس» وتوماس الأكويني: Ebr. IX. 11.. X. 19.
d'Aq. Sum. Theol. III; XLIX. 5.

كان عذاب المسيح وموته – كما في عقيدة المسيحيين – مادة خصبة استوحاها أهل الفنون التشكيلية. ومن الأمثلة على الأعمال القديمة نسبياً في هذا المجال نجد صورة صلب المسيح من عمل تشيمابوي (حوالى ١٢٤٠ – حوالى ١٣٠٢)، وهي في كنيسة القديس فرنتشسكو العليا في أسيسي، وصورة صلب المسيح من عمل جوتو (١٢٦٦ – ١٣٣٧) وهي في كنيسة اسكروفيني في بادوا ومن الأمثلة الأحدث نجد صورتين من عمل إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) لصلب المسيح، واحدة في متحف اللوفر في باريس، والأخرى في متحف برادو في مدريد. ونجد جوفاني بيزانو (حوالى ١٣١٤) قد صنع حفراً بارزاً يمثل صلب المسيح وهو في كاتدرائية بيزا.

وفي عالم اللحن نجد فيضاً من الألحان عن هذا الموضوع. ومن ذلك نجد باخ (١٦٨٥ – ١٧٥٠) قد ألف أوراتوريو عن عذاب المسيح وآلامه بحسب رواية القديس يوحنا وكذلك فعل تليمان (١٦٨١ – ١٧٦٧) وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن المسيح

Bach, J.S.: St. Matthew Passion, oratorio. Leipzig, 1728-1729 (Nixa).
Telemann, G. Ph.: St. Matthew Passion, oratorio, 1730 (Philips).
Haendel, G.F.: Messiah, oratorio. Dublin, 1742. (Richmond).

(٣٧) يرى بعض النقاد أن المقصود بالقضاء العادل هو الإمبراطور تيتوس الذي عده دانتي أداة الانتقام لمقتل المسيح – عند المسيحيين – ويرى غيرهم أن المقصود هو العدل الإلهي في ذاته.

(٣٨) الانتقام العادل هو عذاب المسيح وموته تكفيراً عن خطيئة البشر — عند المسيحيين .

(٣٩) أي أن ما ساور دانتي من الأفكار كان بمثابة الخيوط التي صنعت العقدة التي قيدت عقله

(٤٠) كان دانتي شديد الرغبة في التخلص مما اعتراه من الحيرة وسبق مثل هذا المعنى
Inf. X. 95..

(٤١) يعني لماذا لم يشأ الله أن يجد سبيلا غير عذاب المسيح وموته لخلاص البشر من الخطيئة — عند المسيحيين وقد عبر « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني عن عدم وجود طريقة أخرى لذلك الخلاص
Matt. XXVI. 42.
d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 2.

(٤٢) سبق أن استخدم دانتي لفظ (decreto) بمعنى حكم أو قرار وبمعنى المشيئة الإلهية
Purg. III. 140; VI. 30; X. 34.

(٤٣) أي لا يمكن إدراك الأشياء الإلهية دون استضاءة العقل بالنور الإلهي ، وعبر « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني عن هذا المعنى
Apocal. XXI. 23.
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٤٤) سبق التعبير بلفظ (veramente) عن هذا المعنى
Par. I. 10.

(٤٥) يعني يحاول الإنسان كثيراً أن يعرف كيف عمد الله إلى خلاص البشر بهذه الطريقة دون أن تتضح لهم الحقيقة

(٤٦) ستشرح بياتريتشي هذه المسألة في الأبيات من ٦٤ إلى ١٢٠

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس
Boeth. Cons. Phil. III. metr. IX. 5-6.

(٤٨) الخير الإلهي أبدي والله أشبه بالنار المتوهجة ، وهو يبدو للكائنات ويؤثر فيها .

(٤٩) أي أن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر كما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني
Eccles. III. 14. ecc.
d'Aq. Sum. Theol. I. LXV. 1; CIV. 5.

(٥٠) يعني أن الختم الذي يمهره الخير الإلهي من ذاته في الشيء المخلوق يبقى أبد الدهر والصورة مأخوذة من الطبع والختم واتخذ دانتي فعل (imprente) من البروفنسية المأخوذ من اللاتينية . ويتكرر هذا الاستعمال
Par. VII. 109; XVIII. 114. ecc.

(٥١) يستخدم دانتي لفظ يمطر (piovere) بمعنى يهطل أو ينساب أو يصب ويتكرر هذا الاستعمال
Inf. XXXIII. 108; Par. XXVII. 111.

(٥٢) الحرية هي الصفة الثانية للخير الإلهي ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »
II. Cor. III. 17.

(٥٣) أي أن ما يصدر عن الخير الإلهي مباشرة لا يتأثر بالكائنات الثانوية أي السماوات التي هي حديثة الخلق بالنسبة لله أصل الوجود .

(٥٤) يعنى أن الروح الذى يصدر عن الله مباشرة هو شديد الشبه به ولذلك فإنه يروق له كثيراً . وعبر توماس الأكوينى عن المشابهة بالله القائمة على المعرفة والفهم
d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 4.

(٥٥) أى الحب الإلهى .

(٥٦) يعنى ينير الحب الإلهى الكائنات وتزداد تألقاً بزيادة شبهها بالله . والصفة الثالثة للخير الإلهى هى الشبه بالله . وورد فى « الوليمة » معنى مقارب Conv. III. II.

(٥٧) أى هبات الأبدية والحرية والشبه بالله .

(٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. III. I.

(٥٩) يعنى يصبح عبداً للخطيئة ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Giov. VIII. 34.

(٦٠) عندما يبتعد الإنسان عن الله بارتكاب المعصية ينقص ما يستمده من النور الإلهى . وسبق التعبير بلفظ الابيضاض (imbiancare) فى الجحيم والمطهر Inf. II. 128; Purg. IX. 2.

(٦١) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 278..

(٦٢) أى بارتكاب آدم للخطيئة أثمت البشرية جمعاء . واستخدم دانتى لفظ (tota) اللاتينى بمعنى الجميع وكما سيأتى بعد Par. XX. 132.

(٦٣) يعنى الهبات الثلاث السالفة الذكر .

(٦٤) سيأتى فى بيت ١٠٤ كيف يسترد الإنسان حياته الكاملة .

(٦٥) أضفت (المرء) للإيضاح .

(٦٦) الله موئل اللطف والأريحية وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » : V.N. XLII. 3.

(٦٧) هذا هو أقل ما يمكن أن يقال عن وصف من عصى ربه . والمقصود خطيئة آدم .

(٦٨) يستخدم دانتى لفظ (abisso) أى العمق أو الغور أو الهاوية وهذا من ألفاظ الجحيم . وهكذا يمزج دانتى بين عالمى الجحيم والفردوس بطريقة أو أخرى . وسبق مثل هذا التعبير فى المطهر
Purg. VI. 121-122.

(٦٩) كان من الضرورى أن يتجسد الله فى صورة السيد المسيح حتى يمكن خلاص البشرية — فى اعتقاد المسيحيين — وعبر القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى عن هذا المعنى :
Agost. De Civ. Dei, XI. 2.
d'Aq. Sum. Theol. III. I. 2.

(٧٠) يقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. III. 5-7.

(٧١) يكرر دانتى استخدام لفظ (dischiuso) Par. XIV. 138.

(٧٢) المقصود بالطريقين العدالة أو الرحمة وبأحدهما أو بهما معاً يعود الإنسان إلى الحياة الكاملة . وهذا المعنى مضمن فيما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Luca, XXII. 22; XXIV. 44, 46.
d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 1.

(٧٣) ورد فى نص أكسفورد (dell'opcrante) ويكون المعنى بذلك (كلما ازداد عمل الصانع إعزازاً) والاختلاف طفيف . وأخذت بنص الجمعية الدانتية الإيطالية .

(٧٤) يتكلم دانتى فى « الوليمة » عن الارتباط الوثيق بين صانع الشىء والشىء ذاته
Conv. III. IX. 4.

(٧٥) يمهر الله العالم بطابعه ويبعث فيه الرحمة والمحبة وجاء فى « الوليمة » معنى مقارب
Conv. III. IX. 4.

(٧٦) يعنى بالعذاب والمغفرة معاً وبذلك يعود الإنسان إلى مقامه السابق على الخطيئة .

(٧٧) يعنى بدء الخليقة .

(٧٨) أى يوم القيامة . وهكذا يحدد دانتى تاريخ البشرية فى بيت واحد !

(٧٩) يستخدم دانتى لفظ (fie) القديم بمعنى سيكون .

(٨٠) أى طريق العفو والغفران

(٨١) يعنى طريق العذاب والعقاب

(٨٢) أى خلاص الإنسان من الخطيئة على النحو الذى أراده الله — فى اعتقاد المسيحيين .

(٨٣) يعنى أن الله كان أكثر رحمة حينما اتحد بالإنسان وشاركه الألم والعذاب حتى يرفعه إلى السماء — مما لو غفر الخطيئة من تلقاء ذاته — كما عند المسيحيين .

(٨٤) أى أن هذه كانت أفضل الوسائل لخلاص البشرية — عند المسيحيين — ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Filippesi, II. 8.

(٨٥) تعود بياتريتشى إلى قولها فى أبيات ٦٧ — ٦٩ عن خلود كل ما يصدر عن الله مباشرة

(٨٦) يعنى لكى يرى دانتى فى شأن المادة الفانية ما تراه بياتريتشى تماماً .

(٨٧) تعبر بياتريتشى عما يدور فى نفس دانتى كما فعلت غير مرة .

(٨٨) أى كل الأشياء الأرضية المكونة من العناصر الأربعة المذكورة .

(٨٩) يعنى أن دانتى يتساءل كيف يخلق الله الكائنات ثم تكون قابلة للفساد .

(٩٠) يعد دانتى كل المخلوقات صادرة عن الله مباشرة .

(٩١) أى ما سبق فى أبيات ٦٧ — ٦٩

(٩٢) يعنى السماوات واستخدم دانتى لفظ (paese) بمعنى بلد وهذا لون من المزج بين عالمى السماء والأرض

(٩٣) أى خلق الله السماوات والملائكة بحيث لا يصيبهم تغير ولا فساد ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. XCVII. 1.

(٩٤) يعنى ما سبق فى بيتى ١٢٤ و ١٢٥

(٩٥) أى تأخذ خصائصها من سبب ثان خلقه الله — يعنى الكواكب والنجوم — وبذلك فلا تعد أشياء خلقها الله مباشرة .

(٩٦) يعنى خلق الله المادة الأولى للعناصر خلقاً مباشراً ولذلك فهى عناصر أبدية .

(٩٧) أى خلق الله كذلك فى النجوم القوة التى تمنح الكائنات صورتها وخصائصها التى تجعلها هى هى . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » Conv. IV. 6-7.

(٩٨) يعنى النجوم والكواكب

(٩٩) أى أن أشعة النجوم والكواكب وحركتها تؤثر على مركبات العناصر فى النبات والحيوان الأعجم التى زودها الله بالخصائص التى تبيح ظهور الحياة فيها والمقصود أن الله لم يبعث الحياة فى النبات والحيوان الأعجم بطريق مباشر بل من طريق النجوم والكواكب

(١٠٠) يعنى أن الله يبعث الحياة فى الإنسان مباشرة وسبق هذا المعنى ويشبه ما جاء فى « الكتاب المقدس » Purg. XXV. 68-75.

Gen. II. 7.

(١٠١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. III. II. 7.

(١٠٢) أى بما سبق قوله فى بيت ٦٧ وما بعده

(١٠٣) يعنى أن الله خلق روحى آدم وحواء وخلق جسديهما خلقاً مباشراً ، ولذلك فهما غير قابلين للفساد روحاً وجسداً ، ولكن جسديهما فقدا صفة الخلود بارتكاب الخطيئة . ولكن السيد المسيح كفر بعذابه وموته عن الخطيئة – عند المسيحيين – وأعاد للإنسان اعتباره ، وعلى هذا فإن الجسد سيبعث ثانياً يوم القيامة وقد تكلم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى عن خلق الله للإنسان روحاً وجسداً Gen. I., II.

d'Aq. Sum. Theol. I. XCI. 2.

الأنشودة الثامنة(١)

يبدأ دانتى هذه الأنشودة بكلامه عن كوكب ڤينوس أو الزُّهَرة الذى يتأخر عن الشمس تارة ويسبقها تارة أخرى ، ولم يشعر دانتى بصعوده إليه إلا حينما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياءً . ورأى دانتى نوراً تتحرك بداخله أنوار أخرى بسرعة متفاوتة تتفق ورؤيتها الباطنة . وسمع الأرواح ترّنم بالهوشعنا وهى ترقص على لحن ترنمها وتقدم إليه أحد الأرواح الذى أبدى له حرصه على مرضاته ، فسأله دانتى عن شخصه قال شارل مارتل إن موته العاجل قد جلب شرًّا كثيراً ما كان له أن يحدث ، وإن بهجته الفائقة تزيد من بهائه فيحتجب عن عيى دانتى .وأفاده بأن منطقة البر وڤنس ومملكة ناپلى قد ارتقبتاه لكى يكون ملكاً عليهما ، وإن صقلية لقيت بدونه كثيراً من المصاعب ، وندد بشحّ أخيه روبرتو وأعوانه الكاتالونيين فى ناپلى فعبر دانتى عن بهجته بلقائه وسأل شارل مارتل كيف يأتى الابن الشحيح من صلب أب كريم فأجابه بأن الله قد جعل فى السماوات قوى تؤثر فى البشر ، ولو لم يدبر الله أمرها لأدى أثرها إلى الفوضى والخراب وأن الإنسان كائنٌ اجتماعى يعيش بطرق مختلفة وفى وظائف متباينة ، وهناك مَنْ يولد لكى يكون مشرّعاً أو جنديًّا أو كاهناً ، وهناك مَنْ يميل إلى الحرب ومَنْ يؤثر السلام . ولذلك لو انتبه العالم إلى الأساس الذى تصنعه الطبيعة لظهر الأشخاص الصالحون ؛ لكن البشر يجعلون من الجندى كاهناً ومن الكاهن ملكاً ، وبذلك يحيدون عن جادة الصواب

١ اعتاد العالم أن يعتقد – وهو ما فيه هلاكه[٢] – أن القبرصية الحسناء[٣]
قد أشعت[٤] الحب الجنونى[٥] ، بدورانها فى فلك تدويرها الثالث[٦] ؛

٤ ولذلك لم تقتصر على تمجيدها الشعوب القديمة ، وهى فى غيها القديم
سادرة[٧] ، بتقريب القرابين وبصلوات النذور[٨] ؛

٧ ولكنها مجدت كذلك ديونى[٩] وكيوبيد[١٠] ، تلك كأم لها[١١] وهذا
كابن[١٢] ؛ وحكت أن كيوبيد قد جلس فى أحضان ديدو[١٣] ؛

١٠ ومن تلك التى أستمد منها بداءة أنشودتى[١٤] ، اتخذت اسم النجمة
التى ترنو إلى الشمس إلى ظهرها تارة[١٥] وإلى جبينها تارة
أخرى[١٦]

١٣ وما دريت بصعودى إليها[١٧] ؛ ولكن أكدت لى سيدتى أنى صرت
بداخلها إذ رأيت أن قد ازداد جمالها[١٨]

١٦ وكما ترى شرارة فى شعلة[١٩] ، وكما يتميز صوت من خلال صوت حينما
يسكن أحدهما ويروح الآخر ويرجع[٢٠]

١٩ هكذا رأيت فى هذا النور أنواراً أخرى[٢١] ، تدور بسرعة تزيد أو
تنقص[٢٢] ، وأعتقد أنها تلاءمت فى ذلك مع رؤياها الباطنة[٢٣]

٢٢ ومن سحابة باردة لم تهبط سريعاً[٢٤] رياح منظورة أو غير منظورة[٢٥] ،
حتى لم تبد معوقة متوانية[٢٦] ،

٢٥ لمن شهد هذه الأنوار الإلهية تأتى نحونا ، منصرفة عن دورانها الذى
بدأته من قبل بين السيرافيين الأمجاد[٢٧] ؛

٢٨ ومن بين من تبدوا إلى الأمام مزيداً ، تردد الترنم بالهوشعنا[٢٨] ، حتى
لم أكف عن التطلع إلى أن أستعيد سماعها أبداً[٢٩]

٣١ ثم ازداد أحدهم اقتراباً منا وبدأ وحده يقول[٣٠] « إننا مستعدون
جميعاً أن نفعل ما يسرك ، حتى تغتبط بنا[٣١]

٣٤ إننا ندور فى دائرة واحدة (٣٢) ، وفى دوران بعينه(٣٣) وبظمأ واحد(٣٤) ، مع أمراء السماء(٣٥) الذين قلت لهم فى الدنيا ذات يوم

٣٧ «أنتم يا مَنْ تحرّكون السماء الثالثة بعقلكم المدرك» (٣٦) ؛ إننا ممتلئون محبّةً ، حتى لن يكون توقّفنا برهةً أقلّ عذوبةً لكى ترضى (٣٧)» .

٤٠ ومن بعد أن كانت عيناى قد اتجهتا خاشعتين نحو سيدتى ، وجعلتهما هى راضيتين بها وواثقتين منها (٣٨)

٤٣ التفتتا إلى النور (٣٩) الذى بشرنى بالكثير (٤٠) وقلت بصوت اتسم بأمارات محبة عظيمة (٤١) « إيه ، ألا فلتخبرنى مَنْ تكون (٤٢) ؟ »

٤٦ وكيف رأيتُ أن قد اشتدّ وعظُم سناه (٤٣) ، بالبهجة الجديدة التى أزادت من بهجته ، حينما نطقتُ بهذه الكلمات (٤٤) !

٤٩ وبهذه الحال (٤٥) قال لى « لقد ضمّنى العالم فى أسفل وقتاً قليلا (٤٦) ، ولو ازداد بقائى فيه ، لكان لكثير من الشرور ألا تجد لها سبيلا (٤٧)

٥٢ وتحجبنى عنك بهجتى (٤٨) ، التى ترسل أشعتها من حولى وتخفينى (٤٩) ، كالحيوان الذى يلتفّ فى فيلجة حريره (٥٠)

٥٥ لقد أوفيتنى حبّاً ، وكان لك فى ذلك خير سبب (٥١) ؛ إذْ أنى لو بقيت فى أسفل (٥٢) ، لأريتك من آيات محبتى أكثر من أوراق الشجر (٥٣)

٥٨ ذلك الشاطئُ الأيسر الذى ترويه مياه الرون بعد أن يمتزج بمياه السورج (٥٤) ، قد ارتقبنى لكى أكون عليه أميراً فى الوقت الملائم

٦١ وهكذا فعل ذلك القرن من أوزونيا (٥٥) الذى يضمّ مدن بارى وجاييتا وكاتونا ، حيث يصب نهرا تُرنتو وڤيردى فى مياه البحر (٥٦)

٦٤ وعلى جبينى كان قد تألق تاج هاتيك البلاد التى يرويها الدانوب (٥٧) ، من بعد أن ينأى عن بلاد الألمان (٥٨)

٦٧ وترينا كْريا الجميلة (٥٩) التى تسودها الظلمة بين پاكينو (٦٠) وپياوروس (٦١) عند الخليج (٦٢) الذى يتلقى أكثر الضربات من رياح أروس (٦٣) ،

٧٠ لا بسبب تيفوس[٦٤] بل بالكبريت المتوالد[٦٥] ، كان عليها أن ترتقب ملوكها المولودين من أرومتي من صلب رودلف وشارل[٦٦] ،

٧٣ إذا لم تكن الحكومة السيئة[٦٧] التي تضنى الشعوب الخاضعة أبداً قد حملت پاليرمو على الصياح " إلى الموت ، إلى الموت الزؤام ، إلى الموت الزؤام ! "[٦٨] —

٧٦ ولو كان أخي قد تنبأ بهذا[٦٩] ، لأمكنه أن يتجنب شحَّ كاتالونيا الضنين[٧٠] ، حتى لا تناله المهانة من ذلك ؛

٧٩ إذ كان ينبغي عليه حقاً أن يأخذ الحيطة بنفسه أو بعون غيره ، حتى لا توسق سفينته المثقلة بحمل أكثر ثقلا[٧١]

٨٢ وإن طبعه[٧٢] الذي انحدر ضنيناً من كريم سجية[٧٣] ، سيكون في حاجة إلى جنود لا يحرصون على ملء خزائنهم[٧٤] » .

٨٥ « لما كنت أعتقد يا أميري أنك تتبين البهجة السامية التي تضفيها على كلماتك[٧٥] ، كما أنا أتبينها ،

٨٨ هناك حيث يبتدئ كل خير وينتهي[٧٦] ، فإني لذلك جد شكور[٧٧] ؛ وإني أعتز كذلك بأنك تتبينها بتأملك في الله[٧٨]

٩١ إنك قد أبهجتني ؛ ولكن فلتُنيرني الآن ، إذ بكلامك[٧٩] قد حملتني على الشك في كيف تتأتى البذور الحلوة من الأثمار المريرة[٨٠] » .

٩٤ هكذا تحدثتُ إليه ، فقال لي « إذا كنت أستطيع أن أظهرك على حقيقة ثابتة[٨١] ، فستولي وجهك صوب ما تسأل عنه كما توليه ظهرك الآن[٨٢]

٩٧ وإن الخير الذي يحرك ويرضي كل هذا الملكوت الذي تصعد إليه[٨٣] ، ليجعل من عنايته الإلهية في هذه الأجرام الماثلة قوة فُضلَى[٨٤]

١٠٠ ولم يُدبَّر وجود الكائنات فحسب في العقل الذي هو بذاته كامل[٨٥] ، بل دُبِّرت فيه سلامتها على حد سواء[٨٦]

١٠٣ إذْ أن كلَّ ما يطلقه هذا القوس [٨٧] ، يسقط متجهاً نحو غاية مرسومة [٨٨] ، كشيء يُسدَّد إلى هدفه [٨٩]

١٠٦ ولو لم يكن الأمر كذلك [٩٠] ، لصنعتْ من آثارها السماء التي تسير خلالها ، ما لا يعدُّ فنوناً بل خراباً يباباً [٩١] ؛

١٠٩ وهذا هو ما لا يمكن حدوثه ، إذا لم تقصر العقول المدركة التي تحرِّك هذه النجوم [٩٢] ، وقصر العقل الأول بخلقها غير مكتملة [٩٣]

١١٢ أتريد أن أزيدك إيضاحاً عن هذه الحقيقة ؟ » فقلتُ له « كلا بالتأكيد ؛ إذْ أني أرى أنه يتعذر على الطبيعة [٩٤] أن تكلّ فيما هو عليها حتمٌ [٩٥] »

١١٥ فتابع كلامه « قلْ لي الآن أكان من الأسوأ للإنسان لو أنه لم يصبح من أهل الأرض [٩٦] ؟ » فأجبت « نعم ، ولا أسألك هنا عن السبب [٩٧] » .

١١٨ « أوَ يمكن أن يحدث ذلك [٩٨] ، إذا لم يعيشوا في أسفل متباينين ومارسوا أعمالاً مختلفة [٩٩] ؟ كلا ، إذا كان أستاذك قد أحسن الكتابة لك [١٠٠] »

١٢١ وبالاستقراء قد بلغ هذا الحدّ [١٠١] ، ثم انتهى بقوله « وعلى ذلك فلا مناص من أنه باختلاف الأصول تتباين الأعمال [١٠٢] »

١٢٤ ولذلك يولد مَن يكون صولون [١٠٣] ، ويصير آخر إكزرسيس [١٠٤] ، ويصبح غيره ملكيصادق [١٠٥] ، ويصير آخر مَنْ فقد ابنه وهو في الهواء يطير [١٠٦]

١٢٧ وإن ما تدور بطبيعتها [١٠٧] ، والتي هي ختمٌ للشمع الفاني [١٠٨] ، تُحسن أداء فنونها ، ولكنها لا تفرق بين مسكن وآخر [١٠٩]

١٣٠ وبهذا يحدث أن يختلف في بذرتهما عيسو عن يعقوب [١١٠] ، ومن أب وضيع يولد كويرينوس ، ومع ذلك ينسب إلى مارْس [١١١]

١٣٣ وتتبع الطبيعة الوليدة طريقاً مشابهةً لطريق الوالدين أبداً[١١٢]، إذا لم تغلبها العناية الإلهية على أمرها[١١٣]

١٣٦ وإن ما كان من خلفك أصبح الآن من قُدَّامك[١١٤]: ولكن لكى تعرف أنى بك مبتهجٌ، فإنى راغبٌ أن أشملك بنطاق من الزهر[١١٥]

١٣٩ وإذا وجدتْ الطبيعة الحظ معاكساً لها[١١٦]، فإنها فى سعيها تبوءُ أبداً بالخذلان، ككلِّ بذرة تخرج عن بيئتها[١١٧]

١٤٢ ولو تنبّه العالم هناك فى أسفل[١١٨] إلى ما تضعه الطبيعة من الأساس؛ ولو ترسَّم خطاه، لتوفَّر له القوم الأخيار[١١٩]

١٤٥ ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت من وُلد لكى يتمنطق بالسيف[١٢٠]، وتصنعون ملكاً ممَّن هو مؤهلٌ للوعظ[١٢١]

١٤٨ وبذلك تنحرف خطاكم عن جادة الصواب[١٢٢].

حواشي الأنشودة الثامنة

(١) هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودتي سماء ڤينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة شارل مارتل .

(٢) يرى القدماء أن المقصود هنا هو ما يصيب النفس من اللعنة بسبب الخطيئة ويرى المحدثون أن المقصود هو ما اعتقده الناس في عصور الوثنية مما يجر عليهم الهلاك .

(٣) القبرصية الحسناء هي ڤينوس إلهة الحب التي ولدت في قبرص كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود هنا كوكب ڤينوس أو الزهرة
Ov. Met. X. 270..

(٤) تبعث النجوم والكواكب بقواها إلى الأرض عن طريق أشعتها كقول دانتي كما ورد في « الوليمة »
Conv. II. VI. 9-10.

(٥) أي الحب الحسي ويلاحظ أن دانتي سبق أن أشار إلى ڤينوس أو الزهرة معتزاً بتألقها أو بأثرها الجميل في إدخال البهجة على المشرق كله أو بالاستعانة بصورتها في تلوين جو الفردوس الأرضي عند الكلام عن ماتيلدا ، وكان من المنتظر أن يكون وصفه لبلوغ الزهرة على غير هذه الصورة على أنه لا بأس بذلك ، ولا بد أنه كان يذكر أثر الحب الجنوني والعواطف الجامحة على البشر كما حدث لديدو أو كليوپاترة أو تريستان وإيزولدا أو فرنتشسكا وپاولو
Inf. II. 55.
Purg. I. 19-20; XXVIII. 65-66.

(٦) فلك التدوير (epiciclo) دائرة صغيرة يقع مركزها على محيط دائرة أكبر والمقصود حركة ڤينوس أو الزهرة في فلكها الثالث حول نفسها من الغرب إلى الشرق بعكس حركة السماء اليومية من الشرق إلى الغرب كما ورد في نظام بطليموس . وذكر دانتي ڤينوس أو الزهرة في « الوليمة »
Conv. II. III. 16.

(٧) يعني المعتقدات السابقة على ظهور المسيحية

(٨) اعتاد القدماء أن يقدموا القرابين ويقيموا صلوات النذور لڤينوس وقد حمل الأب جوردانو على هذه الطقوس الوثنية
Fra Gior. XXII. (Torraca, Paradiso p. 700).

(٩) ديوني (Dione) ابنة أوقيانوس وتيتيس وأم ڤينوس من جوپيتر . وتسمى ڤينوس أحياناً بديوني
Virg. Æn. III. 19..

(١٠) كيوبيد (Cupid) ابن ڤينوس وإله الحب في الميثولوجيا اليونانية الرومانية ويتكرر ذكره
Ov. Met. X. 525-526.
Purg. XXVIII. 65-66.
Conv. II. V. 14.

(١١) أى ديوف أم ڤينوس

(١٢) يعنى كيوبيد وليد ڤينوس .

(١٣) أشعل كيوبيد الحب فى قلب ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة وجعلها تغرم بإينياس كما ورد فى الأساطير الرومانية

Virg. Æn. I. 657..

Inf. V. 85.

(١٤) أى من ڤينوس أو الزهرة التى يبدأ بها دانتى هذه الأنشودة رأضفت (أنشودتى) للإيضاح

(١٥) فى الأصل (da coppa) يعنى إلى ما وراء الرأس .

(١٦) فى الأصل (da ciglio) يعنى من جهة الحاجب أى إلى الأمام . والمقصود أن ڤينوس أو الزهرة تتبع الشمس مساء وتسبقها صباحاً

(١٧) كان الصعود فى لمحة حتى لم يشعر دانتى بانتقاله من سماء مركوريو أو عطارد إلى سماء ڤينوس أو الزهرة

(١٨) أى أن ازدياد جمال بياتريتشى جعل دانتى يدرك أنه انتقل من سماء إلى سماء .

(١٩) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة النار حينما تتميز وسطها شرارات من اللهب ويذكر تألق ڤينوس أو الزهرة الشديد فى « الوليمة »

Conv. II. III. 17.

(٢٠) ويأخذ هذه الصورة من متابعة أصوات الغناء غير الفردى . وكل من هذين التشبيهين يؤيد المعنى الذى يريده دانتى واجتماعهما يجعل لهما أثراً عذباً فى النفوس المرهفة .

(٢١) يعنى نفوس الطوباويين فى جو من الحب الإلهى .

(٢٢) تتفاوت سرعة هذه النفوس تبعاً لمدى إحساسها بالحب الإلهى

(٢٣) أى طبقاً لرؤية هذه النفوس لله . ويقول نص الجمعية الدانتية (interne) يعنى الباطنة ويقول نص أكسفورد (eterne) يعنى الأبدية .

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (festini) من اللاتينية بمعنى السرعة .

(٢٥) رياح مرئية تعنى البرق ورياح غير مرئية تعنى العاصفة وكان القدماء يعتقدون بأن البرق عبارة عن رياح مرئية بسبب الاحتراق فى الجو كقول أرسطو

Arist. Meteorol. III. 6.

والمقصود أن هذه الأرواح قد هبطت بسرعة تفوق سقوط البرق وهبوب العاصفة .

(٢٦) سبق التعبير عن السرعة الفائقة بأقل من ومض البرق : Inf. XXII. 24

(٢٧) يعنى توقف الملائكة عن رقصهم الذى بدأوه فى سماء السماوات بين طائفة الملائكة السوارف أو السرافيم أو السرافون . وسبقت الإشارة إليهم ويأتون بعد وذكرهم « الكتاب المقدس »

Par. IV. 28; XXVIII. 99.

Isaia, VI. 2.



– دانتي و بياتريتشي وشارل مارتل في سماء ڤينوس أو الزهرة
أنشودة ٨ : ٣١ . . .

(٢٨) سمع دانتى الملائكة الأقربين إليه يترنمون بالهوشعنا أو الأوصنا بمعنى التمجد أو التسبيح بالله ويتكرر هذا المعنى
Purg. XI. 11; XXIX. 51.
Par. VII. 1; XXXII. 135.
Matt. XXI. 9, 15.
Marco, XI. 9.

(٢٩) كان الترنم عذباً بحيث ظل دانتى يتطلع إلى سماعه أبداً ، وهذا هو دانتى الفنان الموسيقى الذى يتأثر بالألحان الرقيقة العذبة

(٣٠) هو شارل مارتل (١٢٧١ — ١٢٩٥ Carlo Martello) بن شارل الثانى دانجو (Par. VI. 106) وماريا أخت لادسلاس الرابع ملك المجر ، نشأ محباً لفنون السلام وتوج ملكاً على المجر فى سنة ١٢٩٠ وسافر إلى فلورنسا فى سنة ١٢٩٤ لمقابلة أبويه القادمين من فرنسا وهناك عرف دانتى .

ويوجد تمثال لشارل مارتل فى دير سان دنيس فى فرنسا

(٣١) هكذا تسعى هذه الأرواح إلى أن تزداد بهجة دانتى وهذا دليل المحبة .

(٣٢) دائرة واحدة بمعنى مسافة دائرية واحدة

(٣٣) الدور الواحد أى الزمن الذى تقطع فيه هذه الدائرة

(٣٤) الظمأ الواحد هو الحب الإلهى الذى يدفع جميع الملائكة إلى الحركة .

(٣٥) أى يدورون مع الملائكة أمراء السماء (I Principi) وربما يريد أن يقول إنهم الملائكة الرياسات (I Principati) كما فى تقسيم ديونسيوس ، أو أنهم مجرد ملائكة أصحاب سلطان — دون تحديد طائفتهم — هم الذين يحركون سماء ڤينوس أو الزهرة . وسنجد تقسيم طوائف الملائكة فيما بعد
Par. XXVIII. 98-132.

ونلاحظ أن دانتى يقول فى «الوليمة» إن الملائكة العروش (I Troni) هم الذين يحركون السماء الثالثة — سماء ڤينوس أو الزهرة — لا الملائكة الرياسات أو غيرهم
Conv. II. V. 6.

(٣٦) هذا هو أول بيت فى مقدمة الكتاب الثانى من « الوليمة » حيث يعبر دانتى عن تأرجح قلبه بين حب بياتريتشى وحب الحسناء الرقيقة رمز الفلسفة ويخاطب دانتى فى هذه القصيدة الملائكة الذين يحركون سماء ڤينوس أو الزهرة

(٣٧) هذا تأييد لما ورد فى بيتى ٣٢ ، ٣٣ ولذلك فقد توقف الملائكة عن الرقص والإنشاد لإرضاء دانتى وإدخال البهجة عليه

(٣٨) يتساءل دانتى بعينيه عما إذا كان يمكنه أن يستفسر عن شىء فتجيبه بياتريتشى بعينيها كذلك بأنه يمكنه أن يفعل ذلك وهذا من دلائل التفاهم والمحبة وسبقت مواقف مشابهة بين دانتى وڤرجيليو فى الجحيم والمطهر

(٣٩) يعنى التفت إلى روح شارل مارتل .

(٤٠) أى باستعداد شارل مارتل للإجابة عن سؤال دانتى .

(٤١) جاءت هذه العاطفة العارمة من الاستعداد للإجابة عما يسأل

(٤٢) يرى بعض الشراح أن دانتى أراد الاستفسار عن شخص شارل مارتل وحده ويرى آخرون أنه يقصد سائر الأرواح التى كانت فى المقدمة

(٤٣) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. II. 274.

(٤٤) يعنى أن شارل مارتل ازداد بهجة حينما سمع صوت دانتى الصديق ولأن الفرصة قد سنحت له لكى يؤدى عملا من أعمال البهجة

(٤٥) أى بازدياد بهجته وبهائه . ويشبه هذا التعبير ما سبق Purg. X. 134.

(٤٦) يعنى أنه لم يعش فى الدنيا سوى ٢٤ سنة

(٤٧) ربما أراد بذلك الإشارة إلى سوء الأحوال من بعده فى نابولى أو الحرب بين آل أنجو وأراجونا فى سبيل صقلية وهو لا يبكى على شبابه ولكنه يعبر عن أسفه لما سيقع بعد موته من المساوئ ، ومع إيجازه الشديد فإننا نحس فى كلماته بالألم الدفين .

(٤٨) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXV. 89.
Par. V. 136-138.

(٤٩) لا يقول إن دانتى لا يراه ولكنه يعبر عن ذلك بهذه الطريقة

(٥٠) الصورة هنا مأخوذة من دودة القز داخل فيلجتها . ويقترب هذا المعنى ما سبق
Par. V. 124-125.

(٥١) المقصود هنا أن دانتى أولى شارل مارتل حباً رداً على حب هذا إياه . ويدل هذا الحب المتبادل على قيام العلاقة الوطيدة بين الرجلين حينما زار شارل مارتل فلورنسا فى سنة ١٢٩٤ ويرى بعض الباحثين أن دانتى ارتحل إلى نابولى حيث التقى بشارل عقب رحيله عن فلورنسا .

(٥٢) أى فى الدنيا

(٥٣) يعنى لو عاش شارل مارتل زمناً أطول لأظهر لدانتى شيئاً كثيراً من آيات الصداقة . ويعود بنا هذا إلى ذكرى الصداقة بين دانتى وبرونيتو لاتينى Inf. XV. 88-60.

(٥٤) أى المنطقة الواقعة على الشاطئ الشرقى – الأيسر – لنهر الرون جنوبى اتصاله بنهر السورج (Sorgue) وتشمل أڤنيون ومارسيليا وإكس وقد نالها شارل دانجو بزواجه من ابنة رايموندو برنجييرى (Par. VI. 133-135) وكان من المنتظر أن يرث شارل مارتل هذه المنطقة بعد وفاة شارل الثانى دانجو فى سنة ١٣٠٩ ولكن حال موته المبكر دون ذلك . والسورج هو النهر الذى ذكره پتراركا فى بعض شعره الرقيق .

(٥٥) أوزونيا (Ausonia) الاسم القديم لمنطقة كامپانيا فى إيطاليا ويطلق على إيطاليا كلها وذكره ڤرجيليو Virg. Æn. III. 477, 479, 496. ecc.

(٥٦) المقصود ذلك الجزء من جنوبى إيطاليا الذى تحده بارى (Bari) على الأدرياتيك

وجايتا (Gaeta) على البحر الأبيض المتوسط وكاتونا (Catona) حيث ينبع نهر ترنتو (Tronto) الذى يصب فى الأدرياتيك ، وكذلك ينبع نهر ڤيردى (Verde) الذى يعرف بنهر جاريليانو (Garigliano) ويصب فى البحر التيرانى ، وهذه هى حدود مملكة نابلى على وجه التقريب .

(٥٧) يقصد بلاد المجر التى توج عليها شارل مارتل ملكاً بوصفه ابن ماريا أخت لاديسلاس الرابع ملك المجر الذى مات فى سنة ١٢٩٠ بلا وريث ، ولكن شارل مارتل أصبح ملكاً بالاسم فقط وشغل عرش المجر أندريا الثالث البندقى .

(٥٨) يعنى الأراضى الألمانية . وفى الأصل (شواطئ) الألمان

(٥٩) الأرض المثلثة الأطراف أو ترينا كريا (Trinacria) وهذا هو الاسم القديم لصقلية المأخوذ من شكلها

Virg. Æn. III. 384.

De Vulg. Eloq. I. XII. 3; II. IV. 5.

(٦٠) پاكينو (Pachino) الطرف الجنوبى الشرقى لصقلية ويعرف الآن برأس پاسارو (Passaro)

Ov. Met. V. 350-351.

(٦١) پيلورو (Peloro) الطرف الشمالى الشرقى لصقلية ويسمى الآن رأس فارو (Faro)

Virg. Æn. III. 411, 687.

(٦٢) أى خليج كاتانيا أو قطانية (Catania) .

(٦٣) إروس (Eurus) هو الاسم القديم للرياح الشرقية أو الجنوبية الشرقية التى تهب من شمال إفريقيا على خليج كاتانيا وتعرف بالسيروكو

Virg. Æn. I. 85, 110, 131, 140. ecc.

(٦٤) تيفوس (Typhoeus) أو تيفون (Tiphon) الوحش ذو المائة رأس الذى ناهض الآلهة فبطش به جوپيتر واعتقد القدماء أن محاولته استرجاع حريته هى السبب فى ثوران البراكين ، ولكن دانتى يرفض هذا الاعتقاد

Inf. XXXI. 124.

Luc. Phars. IV. 595-596.

Virg. Æn. IX. 715-716.

Hom. Il. II. 783.

(٦٥) يعنى أن بركان إتنا يخرج الدخان الذى يعتم الجو بسبب الكبريت فى باطن الأرض .

(٦٦) أى كان على صقلية أن تنتظر حكامها من سلالة جده شارل الأول دانجو ملك نابلى ومن سلالة حميه رودلف الهابسبرجى عن طريقه هو أى بزواجه من كلمنتزا ابنة رودلف المذكور

(٦٧) يعنى حكم شارل دانجو الأول . وكم ترهق الحكومات السيئة شعوبها ورعاياها !

(٦٨) هذه إشارة إلى ثورة صقلية على الحكم الفرنسى ومقتل الفرنسيين فى سنة ١٢٨٢ وبذلك انتقل حكمها من آل أنجو الفرنسيين إلى آل أراجونا الإسپان .

(٦٩) يقصد روبرتو (Roberto) شقيق شارل مارتل الأصغر الذى احتجزه ألفونسو ملك أراجونا مع أخويه لويس وجون فى نظير إطلاق سراح والدهما شارل الثانى دانجو من الأسر فى كاتالونيا فى سنة ١٢٨٨ وأطلق سراح الإخوة الثلاثة بتدخل من جانب البابا بونيفاتشو الثامن فى سنة ١٢٩٥ . ولروبرتو مقبرة فى كنيسة سانتا كيارا فى نابلى .

(٧٠) كاتالونيا أو قطالونية (Catalogna) منطقة فى شمال شرق إسبانيا وكانت فى عصر دانتى جزءاً من مملكة أراجونا وعندما رجع روبرتو إلى إيطاليا حيث أصبح ملك نابلى (١٣٠٩ – ١٣٤٣) صحبه عدد من فرسان كاتالونيا . واشتهر الكاتالونيون بالشح ويقال إن روبرتو ذاته كان شحيحاً . والمعنى العام هو الإشارة إلى فساد حكم آل أنجو فى إيطاليا مما أدى إلى حلول الكاتالونيين مكانهم .

(٧١) المقصود بالسفينة مملكة نابلى يعنى أن عليه أن يحتاط حتى لا تزيد أحوال نابلى سوءاً ببخله وبخل أعوانه ولو كان روبرتو قد تنبأ بنتائج الحكم السيء لامتنع عن أن يتخذ من الكاتالونيين البخلاء أعواناً له .

(٧٢) أى طبع روبرتو المعروف بالشح

(٧٣) يعنى المنحدر من أبيه شارل الثانى دانجو الذى عرف بالكرم .

(٧٤) هكذا يعبر دانتى عن الضرورة التى تلزم رجال الحكم بالحرص على النزاهة والاستعانة برجال من غير الكاتالونيين .

(٧٥) يتكلم دانتى بأسلوب رقيق إلى شارل مارتل الصديق . ويمزج فى الفردوس وفى سائر الكوميديا بين الأرض والسماء .

(٧٦) أى يرى دانتى وشارل مارتل السعادة والبهجة فى الله مبدأ كل خير ونهايته وقد عبر دانتى عن هذا المعنى فى كتابه إلى كانجراندى دلا سكالا . وقد أجريت بعض التعديل فى مواضع بيتين فى هاتين الثلاثيتين Lett. a Cang. 33.

(٧٧) دانتى ممتن شاكر لأن رؤيته وإحساسه بالسعادة عادلت رؤية شارل مارتل وإحساسه بها

(٧٨) يعتز دانتى بأن شارل مارتل يتبين بتأمله فى الله مدى سعادة دانتى . وهذا تعبير لطيف يفصح عن علاقة البشر بالبشر وبالله .

(٧٩) يعنى بكلامه عن روبرتو .

(٨٠) أى كيف يكون روبرتو الشحيح ابنا لشارل الثانى دانجو الكريم ويقترب هذا المعنى من « الكتاب المقدس » Matt. VII. 17-18; Luca, VI. 43.

(٨١) يعنى عدم الضرورة فى وراثة الأبناء صفات الآباء الحميدة كما سبق فى بيتى ٨٢ و ٨٣ .

(٨٢) أى لوتم هذا لرأى دانتى الأمر واضحاً وهو ما لا يراه الآن .

(٨٣) يستخدم دانتى لفظ (scandi) من اللاتينية بمعنى الصعود

(٨٤) المقصود أن الله يجعل فى النجوم قوة إلهية ذات تأثير على الأرض وكائناتها .

(٨٥) يعنى الله الذى يستمد الكمال من ذاته

(٨٦) أى دبر الله أمر سلامة هذه الكائنات حتى تؤدى الغرض الذى وجدت من أجله ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى وما جاء فى « الوليمة »

d'Aq. Sum. Theol. I. XXII. 1.
Conv. II. VIII. 6.

(٨٧) يعنى كل ما يبعث من النجوم إلى الأرض من أوجه التأثير

(٨٨) أى إلى غاية يدبرها الله للناس
d'Aq. ibid.

(٨٩) تشبه هذه الصورة ما سبق
Par. I. 125-126.

(٩٠) يعنى لو لم يكن أثر النجوم موجهاً إلى غاية يدبرها الله

(٩١) لو لم يكن الأمر كذلك لصارت النجوم والسماوات مصدراً للفوضى والدمار فى الأرض لا مصدراً للنظام والبناء . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. I. II. LVII. 3, 4.

(٩٢) هذا غير مستطاع لأن الملائكة الذين يحركون النجوم والسماوات لا يمكن أن ينالهم النقص والقصور

(٩٣) وكذلك لا يمكن أن يقصر الله فى إبداعه بخلقه هذه القوى قاصرة ناقصة .

(٩٤) يقصد بالطبيعة (natura) هنا الطبيعة الخالقة (naturante) أى الله . وقلت (الخالقة) للإيضاح . وتسمى الكائنات بالطبيعة المخلوقة (naturata)

(٩٥) أى فيما جعله الله هدفاً وغاية لابد من بلوغها

(٩٦) مواطن (cive) من اللاتينية تعنى أن الإنسان كائن اجتماعى كقول أرسطو وسبق هذا الاستعمال

Arist. Polit. I. 1, 2; III. 9; VII. 8.
Purg. XXXII. 101.

(٩٧) لا يسأل دانتى عن السبب لأن هذا شىء واضح ، ويشير دانتى فى « الوليمة » إلى كون الإنسان كائناً اجتماعياً

Conv. IV. IV. 1, 2.

(٩٨) يعنى هل يمكن أن يعيش الإنسان ككائن اجتماعى .

(٩٩) أى أنه لا يمكن أن ينشأ المجتمع البشرى إذا لم يعش الناس معايش متباينة وإذا لم يمارسوا أعمالا مختلفة

(١٠٠) يقصد أرسطو كما قال فى « السياسة » و « عن النفس »

Arist. Polit. I. 2; De Anima, III. 9.

(١٠١) يعنى أن شارل مارتل مضى فى الاستقراء حتى بلغ هذه النقطة . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (quici) اللاتينى بهذا المعنى

Purg. VII. 66.

(١٠٢) يرى أن اختلاف الناس فى وظائفهم يرجع إلى اختلاف أصولهم .

(١٠٣) صولون (٦٣٨ – ٥٥٨ ق.م. Solone) المشرع الأثينى الشهير وأحد حكماء اليونان السبعة . وسبقت الإشارة إلى قوانينه وذكره دانتى فى « الوليمة »
Purg. VI. 139.
Conv. III. XI. 4.

(١٠٤) إكزرسيس (٤٨٥ – ٤٦٥ ق.م . Xerxes) ملك فارس الذى انتصر على اليونان فى ترموپيل ولكنه هزم فى سلاميس وسبق ذكره
Purg. XXVIII. 71.

وقد وضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوپرا عن إكزرسيس
Haendel, G.F.: Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV).

(١٠٥) ملكيصادق (Melchisedech) ملك شاليم وكان كاهناً وهو معاصر لإبراهيم وورد ذكره فى « الكتاب المقدس »
Gen. XIV. 18-20.

وله رسم بالموزايكو وهو فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما . وقد رسم تييپولو (١٦٩٦ – ١٧٧٠) صورة لقربان ملكيصادق وهى فى كنيسة ڤيرولا نووڤا بقرب بريشا .

(١٠٦) أى ديدالوس (Dedalus) الذى حاول أن يجعل ابنه إيكاروس (Icarus) يطير بجناحين ألصقهما له بالشمع حينما أراد الهرب من كريت ، ولكن حرارة الشمس أذابت الشمع فسقط الجناحان وهوى هو إلى البحر ، وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. XVII. 106..
Ov. Met. VIII. 225..

رسم فازو دا سان فريانو (١٥٣٢ ؟ – ١٥٧١) صورة لسقوط إيكاروس وهى فى القصر القديم فى فلورنسا

وألف إيجور ماركفتش (١٩١٢ –) لحناً موسيقياً لـ « باليه » ، عن إيكاروس
Markevitch, I.: L'Envol d'Icare, balletto, 1933.

(١٠٧) يعنى السماوات التى من طبيعتها الدوران .

(١٠٨) أى أن السماوات تدمغ أو تختم بطابعها البشر – الذين هم كالشمع الفانى – وتحدد لكل فرد طباعه وأعماله وسلوكه

(١٠٩) يعنى تؤثر السماوات على حياة الناس دون تفرقة بين قصر أمير أو كوخ فقير ودون اعتبار للأصل أو المركز الاجتماعى .

(١١٠) عيسو (Esaù) ويعقوب (Jacob) توأما إسحق وكان الأول صياداً محارباً بينما كان الثانى محباً للسلام كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Gen. XXV. 21-27.

صنع لورنتزو جيبرتى (١٣٧٨ – ١٤٥٥) حفراً على البرونز يمثل عيسو ويعقوب وهو على الباب الشرقى – باب الفردوس – لمعمدان سان جوڤانى فى فلورنسا

(١١١) كويرينوس (Quirinus) اسم أعطى لروملوس مؤسس روما واعتبره الرومان ابناً لمارس إله الحرب : Virg. Geor. III. 27; Æn. I. 272..

(١١٢) أى أن الأبناء يسيرون فى طريق الآباء . ويلاحظ أن دانتى قد نفى فكرة الوراثة بهذا المعنى فى « الوليمة » Conv. IV. XX. 5.

(١١٣) يعنى إذا لم تغير العناية ذلك بتأثير السماوات ويعبر توماس الأكوينى عن فكرة التشابه بين الخالق والمخلوق d'Aq. Sum. Theol. II. II. I., 3; CLXXI. 6.

(١١٤) أى اتضح ما كان خافياً على دانتى من حيث خروج الابن الشحيح من صلب الأب الكريم

(١١٥) يعبر شارل مارتل عن ابتهاجه بوجوده مع دانتى وبرغبته فى أن يوضح له الأمر مزيداً وكأنه بذلك يزينه بنور الزهر .

(١١٦) يعنى إذا أقام القدر أمامها الظروف المعارضة وما أقسى نوائب القدر أحياناً وما أشد ضرباته !

(١١٧) أى كالحبة التى لا تنبت إذا لم تلائمها التربة والجو ويشبه هذا ما أورده بويثيوس وما جاء فى « الوليمة » Boet. Cons. Phil. III. XI. 53..
Conv. III. III. 4.

(١١٨) يعنى فى الدنيا

(١١٩) أى لو سار الناس كل بحسب طبيعته وتابعوا ذلك بالتربية والتعليم لنشأ مجتمع صالح

(١٢٠) يعنى أنهم يدفعون إلى سلك الكهنوت بالشخص الذى يصلح للحرب ويقصد شارل مارتل شقيقه لويس (١٢٧٥ — ١٢٩٨) الذى أصبح من رهبان الفرنتشسكان وصار أسقف تولوز

(١٢١) أى يجعلون ملكا من يصلح لسلك الكهنوت ، ويقصد شقيقه روبرتو ملك نابلى (١٣٠٩ — ١٣٤٣) الذى اشتهر بكتاباته ذات الطابع الدينى وإلقائه كثيراً من العظات وهذا مخالف لطبيعة الأشياء . وعلى هذا النحو يعبر شارل مارتل عن أساه لما أصاب السلطتين الدينية والزمنية من التدهور والانحلال حين لم يوضع الأشخاص اللائقون فى المكان المناسب .

(١٢٢) وهذا هو شارل مارتل الأمير الفرنسى الذى ارتبط بدانتى بأواصر المودة ، وذلك يعكس شعور دانتى العام وإحساسه العدائى نحو الأسرة الحاكمة الفرنسية لما أصابه على يديها من الويلات . ونجد شعور الإعزاز والبهجة متبادلا بين شارل مارتل ودانتى منذ لقائهما فى سماء ڤينوس أو الزهرة . وحين يتكلم شارل مارتل عن مساوئ الزمان نجده يتكلم أولا عن مسائل أسرية محددة ثم ينتقل إلى

مسائل عامة تتناول المجتمع فى عصره وهو يعبر عن أساه وأمله فى كل من الحالين ويتكلم بصدق وحرارة وبساطة ، ويفصح عن خيبة أمله فى مجتمع كان يرجو أن يسير فى طريق الصواب . وبهذا يعطى دانتى لشخصية شارل مارتل السمات الأخيرة كأمير شاب طموح يأسى على ما أصاب قومه والمجتمع من الشرور والمفاسد . وإننا لنحس فى هذا كله ما كان يدور بين جوانح دانتى من بواعث الأسى التى ولدته فى نفسه ذكريات فلورنسا المريرة وما جره عليه المنفى من التشريد والعذاب .

الأنشودة التاسعة (١)

انتهى شارل مارتل من حديثه وصعد إلى الله ، وشهد دانتى نوراً ازداد تألقاً بالبهجة التى سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو . التى تحدثت إليه عن موطنها فى ماركا التريفيزية ، وقالت إنها شقيقة أتزولينو الذى جلب على البلاد حرباً ضروساً وإنها راضية بمصيرها فى سماء ڤينوس أو الزُّهرة وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا شاعر التروبادور ، الذى أشعَّ كجوهرة متلألئة ، وتنبأت بما سيحدث بين أهل پادوا وأهل ڤيتشنتزا ، وبمقتل ريتزاردو دا كامينو حاكم تريفيزو ، وخيانة ألسّاندرو نوڤلّو أسقف فلترو بعضَ اللاجئين إليه من جبلين فرّارا ، ثم عادت كونيتزا إلى متابعة الرقص مع سائر الطوباويين وتحدث دانتى إلى فولكو دا مارسيليا الذى حدد له امتداد البحر الأبيض المتوسط وقال له إنه من سكان مارسيليا الواقعة بين مصبى الإبرو والماكرا والكائنة مع بوجاية على خط طول واحد ، وإن سماء ڤينوس تحمل الآن طابعه كما حمل هو فى الدنيا طابعها ، وإنه قد فاق فى اضطرام المحبة ديدو ملكة قرطاجنة وفيليس فتاة رودوپ وألسيدس (هرقل) وتكلم فولكو إلى دانتى عن راحاب بغىّ أريحا التى تسطع بأنوارها وتنعم بالسلام الأبدى ، والتى كانت قد رُفعت من اللمبو إلى الفردوس لأنها ساندت يشوع فى الاستيلاء على أريحا التى قلَّ أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى . وقال فولكو إن فلورنسا تستثمر الأموال التى أضلت النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً ، وبذلك نبذوا الكتاب المقدس وهجروا ما دوّنه آباء الكنيسة وأهملوا شأن الأرض المقدسة ، ولكن سرعان ما ستتخلص المسيحية من هذه المفاسد والويلات .

١ من بعد أن أنارنى من الشك قرينك شارل ، أيتها الحسناء كيليمنتزا[٢]
حدثنى عن الخدع التى كان مقدراً لها أن تنال من سلالته[٣] ؛

٤ ولكنه أضاف « فلتسكت ، ولتدع الأعوام تجرى[٤] » ؛ ولذلك
فلا أستطيع أن أقول سوى أن نواحاً عادلا سيأتى فى إثر ما نالكم من
الخسران[٥]

٧ وكانت روح[٦] ذلك النور المبارك قد اتجهت إلى الشمس[٧] التى
تفعمه بنعمتها ، كما إلى ذلك الخير الذى يفى بحاجة كل الكائنات[٨]

١٠ إيه أيتها الأرواح المخدوعة ويا أهل الضلال ، الذين تنأون بقلوبكم عن
مثل هذا الخير الأسمى ، وتولون وجوهكم صوب البطلان[٩] !

١٣ وإذ بى أرى نوراً آخر من بين تلك الأنوار يتجه نحوى[١٠] ، وبتألقه
البادى أفصح عن رغبته فى إبهاجى[١١]

١٦ وعينا بياتريتشى اللتان كانتا مسددتين إلىّ ، أكدتا لى كما فعلتا من
قبل[١٢] ، غالىَ استجابتهما لما كنت تائقاً إليه[١٣]

١٩ فقلت : « إيه أيتها الروح الطوباوية ، فلتسارعى إلى إرضاء رغائبى[١٤] ،
ولتثبتى لى أنى قادر على أن أعكس فيك ما يدور بخلدى من الأفكار[١٥] »

٢٢ ومن أعماقه التى كان يترنم منها من قبل[١٦] ، أردف عندئذ النور الذى
كان لا يزال علىّ غريباً[١٧] ، كمن يبتهج بفعل الخير[١٨]

٢٥ « فى ذلك الجزء من أرض إيطاليا المنحرفة[١٩] ، الذى يقع بين
الريالتو[٢٠] وبين نبعى برنتا[٢١] وبياڤا[٢٢] ،

٢٨ يرتفع تل[٢٣] ولكنه لا يعلو كثيراً ، هناك حيث كانت قد انقضت
جمرة[٢٤] ، جلبت على هذه البلاد الخراب والدمار[٢٥]

٣١ كلانا من أصل واحد مولود[٢٦] وكنت أدعى كونيتزا[٢٧] ، وإنى
أتلألأ هاهنا ، إذ بهرنى هذا الكوكب بأنواره[٢٨] ؛

٣٤ ولكنى غافرةٌ لنفسى ، وأنا مغتبطةٌ ، سببَ مصيرى[٢٩] ، وليس فى ذلك ما يضجرنى[٣٠] ؛ ولو أن هذا ربما يبدو لعامتكم أمراً صعب الفهم[٣١]

٣٧ من[٣٢] هذه الجوهرة[٣٣] النفسية المتلألئة فى سمائنا ، والتى هى الأقرب إلى جانبى ، بقيت شهرةٌ عظيمةٌ[٣٤] ؛ ولن تزول حتى يتوالى

٤٠ بعد هذا العام المائة[٣٥] خمس مئات أُخر[٣٦] ولْتنظر أكان على الإنسان أن يكمِّل نفسه ، لكى تدع حياته الأولى مجالا لحياة أخرى[٣٧]!

٤٣ وفى هذا لا يفكِّر عامة الناس الذين يحتجزهم الآن[٣٨] نهرا الأديج والتاليامنتو[٣٩] ، ولا يشعرون بعدُ بالندم بما ينالهم من الويلات[٤٠] ؛

٤٦ ولكن سرعان ما سيحدث أن يغير أهل پادوا من مياه المستنقع الذى يبلل ڤيتشنتزا ، إذْ الناس متقاعسون فى أداء واجبهم[٤١] ؛

٤٩ وحيث يلتقى نهر السيلى بالكانيانو[٤٢] ، هناك يسيطر مَنْ يسير شامخ الأنف[٤٣] ، مع أن الشباك تعد للإيقاع به الآن[٤٤]

٥٢ وسوف تبكى فلترو[٤٥] بعدُ بما ارتكبه راعيها الضال من الخيانة[٤٦] ، التى كانت من الخسة بحيث لم يُقذف لمثيلها أحدٌ فى سجن مالتا[٤٧]

٥٥ وسيكون عظيمَ الحجم البرميلُ الذى عليه أن يتلقى دماء أهل فرّارا ، وستنال الكلالة ممَّنْ يقوم بوزنها أوقيةً فأوقيةً[٤٨] ،

٥٨ والتى سيهبها هذا القس الرقيق[٤٩] ، لكى يفصح عن تحزّبه[٥٠] ؛ وستتلاءم مثل هذه الهبات مع مألوف الحياة فى هذه البلاد[٥١]

٦١ وفى العلياء[٥٢] مرايا[٥٣] ، وإنك تسميها بالعروش[٥٤] ، ومنها ينعكس إلينا الديان[٥٥] ، بحيث يتجلى لنا الصدق فى هذه الكلمات[٥٦] » .

٦٤ وعندئذ لزمتْ الصمت ؛ وبدتْ لى أنها اتجهت بفكرها إلى شىء آخر ، باتخاذها مكانها فى الحلقة ، بالحال التى كانت عليها من قبل[٥٧]

٦٧　والروح البهيجة الأخرى [٥٨] التي كنت قد تبينتها كشيء نفيس [٥٩]، تألقت أمام عينيّ كياقوتة باهرة تسطع عليها الشمس [٦٠]

٧٠　وبالبهجة يُنال البهاء هنالك في العلياء [٦١]، كما يُكتسب بالبسمة هاهنا [٦٢]، ولكن أشباحنا تنالها الحلكة، في أسفل [٦٣] بقدر ما تأسى عقولنا وتحزن [٦٤]

٧٣　قلت «يرى الله كل شيء، ورؤيتك متغلغلة في ذاته، أيها الروح المبارك، حتى إنه ما من رغبة لي يمكن أن تخفى عليك [٦٥]

٧٦　وإذاً فلمَ لا يُرضي رغائبي [٦٦] صوتك الذي يبهج السماء أبداً، حين ترنم تلك الأنوار المشتعلة [٦٧]، التي صنعتْ لنفسها

٧٩　من ستة أجنحتها ستراً [٦٨]؟ ولم أكن لأرتقب منك الآن سؤالاً، لو كنت قد تغلغلت في نفسك كما تتغلغل في نفسي [٦٩]».

٨٢　وعندئذ بدأت كلماته هكذا [٧٠]　«إن أكبر الوديان [٧١] الذي تنساب فيه المياه خارجةً من [٧٢] ذلك البحر الذي يحيط بالأرض [٧٣]،

٨٥　يسير بين شطآن متعارضة [٧٤] في مواجهة الشمس [٧٥]، إذْ تصنع خط زوالها حيث [٧٦] اعتاد أفقها أن يكون من قبل هنالك [٧٧]

٨٨　وكنت في ذلك الوادي من ساكني الشاطئ [٧٨] بين نهر الإبرو [٧٩] ونهر الماكرا [٨٠]　الذي يفصل بمجراه القصير أهلَ جنوا عن أهل تسكانا [٨١]

٩١　وحيث يكاد يوجد غروبٌ وشروقٌ واحدٌ [٨٢]، تقع بوجاية [٨٣]، ومسقط رأسي، الذي أدفأ مرفأه ذات يوم بدمائه [٨٤]

٩٤　ولقد دَعَوْني فولكو [٨٥] هؤلاء القوم الذين كان اسمي لديهم معروفاً [٨٦]؛ وإن هذه السماء بطابعي موسومةٌ، كما كنتُ بطابعها موسوماً [٨٧]

٩٧　إذْ أن ابنة بيلوس [٨٨]، بإساءتها إلى كل من كريسا [٨٩] وسيكيوس [٩٠]، لم تضطرم عشقاً بأكثر مني، طالما كان ذلك ملائماً لجدائل شعري [٩١]؛

١٠٠ وكذلك لم تفعل فتاة رودوب التى خدعها ديموفون[٩٢] ، ولم يشتعل ألسيدس حبًّا حينما ضم جوانحه على محبوبته إيولى[٩٣]

١٠٣ ولذلك فإننا لا نحزن هنا بل نضحك ، لا بالخطيئة التى لا عودة لها إلى ذاكرتنا[٩٤] ، بل بالقوة العليا التى ترتّب وتدبّر [٩٥]

١٠٦ وإننا نتأمل هنا فى الفنّ الذى تتزين به آثار الخلق[٩٦] ، ونتبين الخير الذى يحرّك به عالمُ السماوات ذلك العالمَ الأسفل[٩٧]

١٠٩ ولكن لكى تمضى وقد تحققت لك كل رغبة نبعتْ فى هذه الدائرة[٩٨] ، ينبغى علىَّ أن أواصل حديثى مزيداً

١١٢ إنك تريد أن تعلم مَنْ ذا الذى يتألق بقربى فى هذا الضياء[٩٩] ، كشعاع الشمس فى المياه الصافية[١٠٠]

١١٥ فلتعلم الآن أن راحاب[١٠١] تنعم بالسلام[١٠٢] هناك بداخله ؛ وبانضمامها إلى جمعنا تدمغنا بأسمى مراتب النعيم من طابعها[١٠٣]

١١٨ وإلى هذه السماء التى تتناهى إليها ما يصنعه عالمكم من الظلال[١٠٤] ، سمتْ هى بنصرة السيد المسيح من قبل سائر الأرواح[١٠٥]

١٢١ ولقد كان من الجدير بها أن تودع فى إحدى السماوات ، كرمز على النصر المجيد الذى نالته من كلتا راحتيه[١٠٦] ،

١٢٤ إذْ ساندتْ أول أمجاد يشوع فى الأرض المقدسة[١٠٧] ، التى قلَّ أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى[١٠٨]

١٢٧ وإن مدينتك[١٠٩] التى هى نبتةٌ من غرس مَنْ ولّى ظهره من قبل لخالقه[١١٠] ، والذى تأتّى من حسده كثيرٌ من الأحزان[١١١] ،

١٣٠ لتُنبت الزهرةَ اللعينةَ وتنثرها[١١٢] ، الزهرة التى أضلّت الشياه والحملان[١١٣] ، إذْ جعلتْ من الرعيان ذئاباً[١١٤]

١٣٣ ولذلك فقد نبذوا الكتاب المقدس والأساتذة العظام [١١٥] ، ولا يدرسون سوى المراسيم[١١٦] ، كما يتضح فى حواشيها[١١٧]

١٣٦ وهذا هو ما يُعنى به البابوات والكرادلة[١١٨]: ولا تتجه أفكارهم إلى الناصرة[١١٩] ، حيث بسط جناحيه جبريل[١٢٠]

١٣٩ ولكن الڤاتيكان[١٢١] وسائر الأجزاء المقدسة فى روما[١٢٢] ، التى صارت قبوراً للمجاهدين الذين اتّبعوا خطى بطرس[١٢٣] ،

١٤٢ سرعان ما ستحرّر من الفساد[١٢٤] »

حواشي الأنشودة التاسعة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية من أنشودتي سماء ڤينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب

(٢) يرى بعض الشراح أن المقصودة هي كليمنتزا (١٢٩٠ — ١٣٢٨ . Clemenza) ابنة شارل مارتل التي تزوجت لويس العاشر ملك فرنسا ، والأغلب أنها زوجته كليمنتزا دي هابسبورج التي ماتت في سن الصبا في ١٢٩٥ — وكانت كليمنتزا الأولى لا تزال طفلة وقت كتابة الفردوس . ولم يحدد دانتي في شعره أهي الزوجة أم الابنة ، وعبر عنها بضمير الملك .

(٣) يقصد بالخداع أن شقيقه روبرتو قد خلفه على عرش نابلي الذي كان ينبغي عنده أن يؤول إلى روبرتو ولد شارل مارتل

(٤) يعني يدعوه إلى السكوت عن سوء الحال ويسأل الانتظار والصبر حتى تعالج السنون الخداع الذي نال من ابنه

(٥) لعل دانتي قصد بذلك أن ما أصاب سلالة شارل مارتل من الخداع سينال جزاء عادلا بالمصائب التي ستنصب على آل أنجو مثل موت پيترو شقيق روبرتو وكارلوتو ابن أخيه في معركة مونتكاتيني في ١٣١٥

(٦) يستخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح أو النفس والمقصود شارل مارتل ويتكرر هذا المعنى Par. XII. 127; XIV. 6. ecc.

(٧) الشمس هنا تعني الله

(٨) أي أن الله يملأ بنوره ونعمته كل الكائنات حتى تصبح راضية مرضية . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » Ger. XXIII. 24.

(٩) يندد دانتي بوقوع الناس في الخطايا وبذلك ينصرفون عن الله إلى عالم الأباطيل ويشبه هذا المعنى ما سبق Purg. XXXI. 60.

(١٠) هذه روح كونيتزا دا رومانو

(١١) زيادة التألق تعني استعداد الروح للقيام بعمل طيب وتشبه الرغبة في الإبهاج ما سبق Par. VIII. 33, 38.

(١٢) يعني كما حدث في الأنشودة الثامنة أبيات ٤٠ — ٤٢

(١٣) أي رغبة دانتي في التحدث إلى روح كونيتزا دا رومانو .

(١٤) يعني بمعرفته من هي

(١٥) يريد دانتى أن يوضح مرة أخرى كيف تتجاوب أفكار السعداء ويفهم بعضهم بعضاً دون كلام ، كما حدث من قبل مثل
Par. VIII. 40-42.

(١٦) كانت هذه الأرواح تترنم بالموشحنا من أعماق النور كما سبق
Par. VIII. 28-30.

(١٧) لفظ جديد هنا بمعنى غريب أو غير مألوف . ويتكرر هذا الاستعمال
Inf. VII. 20; XX. 1; Par. XVI. 77. ecc.

(١٨) أى أردفت الروح متكلمة بصوت سعيد كما كانت تترنم من قبل وهى مبتهجة لأنها ستعمل على إرضاء رغبة دانتى .

(١٩) المنطقة التى يتكلم عنها دانتى — على لسان هذه الروح — هى منطقة ماركا التريفيزية (Marca Trivigiana) . وبخطوط بسيطة يعطى لنا صورة عاجلة عن هذه الناحية من أرض إيطاليا . والانحراف الذى يقول به دانتى ينطبق على هذه المنطقة وعلى سائر أنحاء إيطاليا وسبق أن استخدم دانتى هذا المعنى بالنسبة لفلورنسا .
Inf. XVI. 9.

(٢٠) ريالتو (Rialto) يعنى الشاطئ المرتفع والمقصود إحدى جزر البندقية الرئيسية والمقام عليها كنيسة سان ماركو وميدانها وقصر الدوج ويرى بعض الشراح القدامى أن اسم ريالتو يرمز للقنال الكبير فى البندقية ولم يشيد الجسر الشهير بهذا الاسم إلا متأخراً فيما بين ١٥٨٨ و ١٥٩١ . ويرمز ريالتو لمدينة البندقية كلها

(٢١) نهر برنتا (Brenta) ينبع فى جبال التيرول ويصب فى جنوب البندقية وسبق ذكره :
Inf. XV. 7-9.

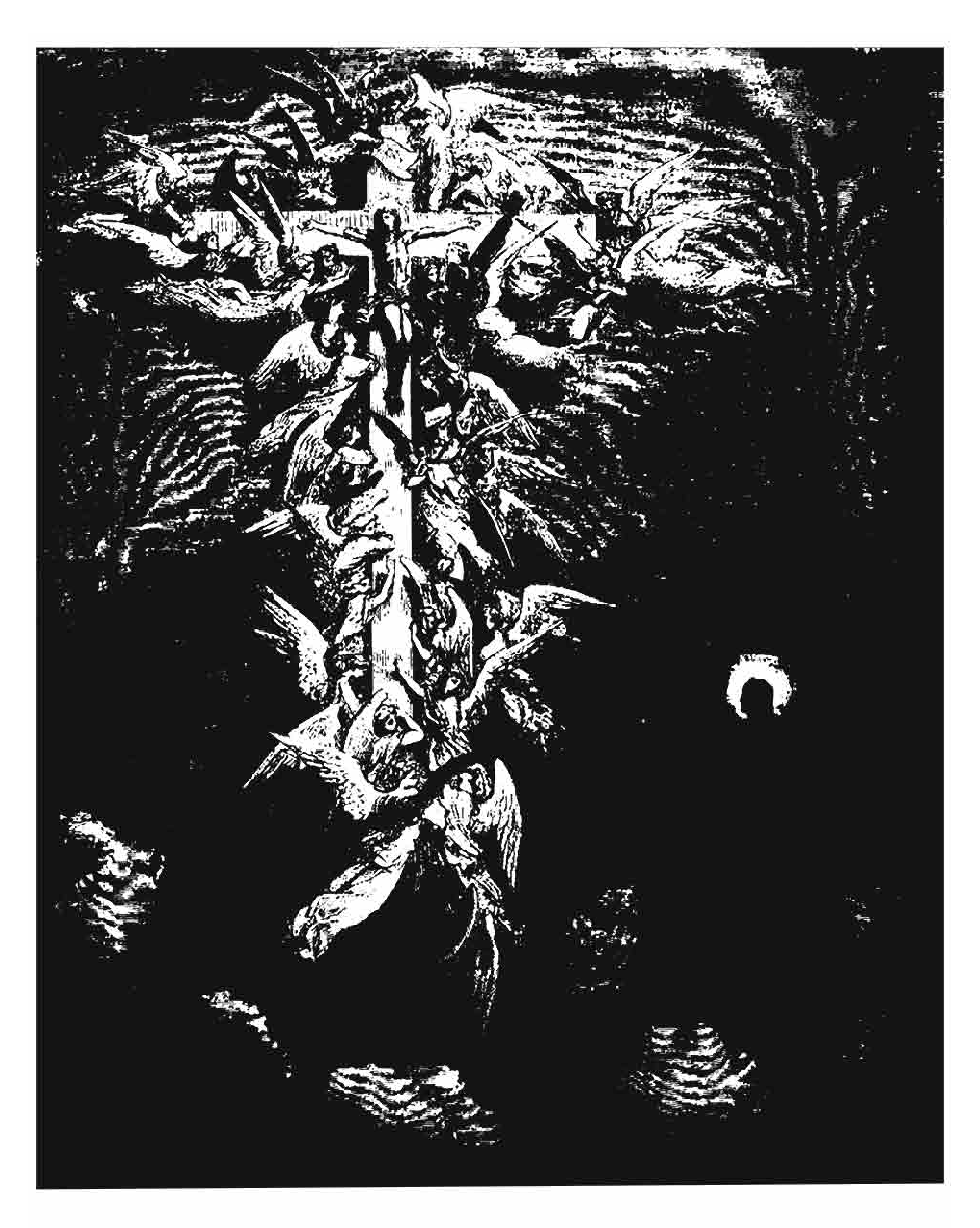
(٢٢) نهر پياڤا (Piava) أو پياڤى ينبع فى جبال الألپ الكارنية ويصب فى شمال البندقية .

(٢٣) يقصد تل رومانو (Colle di Romano) الذى توجد فوقه قلعة آل أتزيلينو . ويقع بين ڤيتشنتزا وتريڤيزو وليس بعيداً عن بسانو وبالقرب من نهر برنتا ومن سفح الجبال الألپية وفى البيئة السهلية الواقعة فى منطقة الڤنيتو .

(٢٤) يقصد أتزولينو دا رومانو الثالث (١١٩٣—١٢٥٩ .Azzolino da Romano III) الطاغية الجبلى الذى سيطر على لمبارديا وإميليا والڤينيتو ويقال إن أمه حلمت أنها تلد شعلة أحرقت منطقة ماركا التريفيزية ولذلك سماه دانتى بالشعلة أو الجمرة . ومكانه فى الجحيم
Inf. XII. 109-110.

(٢٥) حدث قتال شديد لكى يسيطر أتزيلينو على هذه المنطقة ، وأيده فردريك الثانى فى مشروعاته ، وكان البلاء الذى جلبه على البلاد من الشدة بحيث اعتقد الناس أن أتزيلينو ابن للشيطان

(٢٦) يعنى أنها هى وأتزولينو شقيقان ، وهما ابنا أتزولينو الثانى وأديلايدى دلى ألبرتى دى مانونيا



– المسيح وانطوباريون على الصليب فى سماء مارس أو المريخ

أنشودة ١٤   ١٠٠

(٢٧) كونيتزا دا رومانو (١١٩٨ – ١٢٧٩ Cunizza da Romano) هى الأخت الصغرى والسادسة من أخوات أتزولينو الثالث المشار إليه تزوجت من ريكاردو دى سان بونيفاتشو من ڤيرونا ثم أحبت سورديلو شاعر التروبادور ثم أحبت الفارس بوينو من تريڤيزو ثم تزوجت من إمريو دى برجانتزى ثم تزوجت فارساً من ڤيرونا وتزوجت للمرة الرابعة من ساليونى بوتزاكاريني من پادوا . وفى ١٢٦٠ عاشت فى فلورنسا فى منزل كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى والد جويدو صديق دانتى ، وربما رآها دانتى وعرف شيئاً عنها معرفة مباشرة أو عن طريق صديقه . ويرى أغلب الشراح أنها على الرغم من حياة الملذات والإباحة التى عاشتها كونيتزا فقد ندمت فى أخريات أيامها ، وتابت وكفرت وحررت أغلب رقيق أسرتها وقامت بكثير من أعمال البر والرحمة ، وأوصت بثروتها إلى أبناء الكونت إسكندر ألبرتو دى مانوڤيا الذى سبق ذكره (Inf. XXXII. 57.) . وبذلك أصبحت فى نظر دانتى جديرة بالفردوس لا بالمطهر ، وبذلك خالف القاعدة التى اتبعها مع الآثمين النادمين التائبين .

(٢٨) تبدو كونيتزا مشعة وضاءة لأنها خضعت للحب بتأثير الكوكب ڤينوس أو الزهرة.

(٢٩) أى أنها راضية بمستوى طوباويتها فى سماء ڤينوس أو الزهرة لا فى سماء أعلى منها .

(٣٠) لا تأسف كونيتزا على حياة العشق والهوى التى عاشتها لأنها تابت وندمت وعفا الله عن خطاياها . والأرواح فى الفردوس لا تذكر آثار الخطايا فى الغالب كما سبق :

Purg. XXVIII. 127-128.

(٣١) لن يفهم مصير كونيتزا إلى الفردوس العامة من الناس ، بهذا المستوى من الطوباوية الذى أراده لها دانتى . ومرتكبو الخطيئة بسبب الحب هم أقرب الناس إلى الرحمة والتوبة . وعند دانتى ترتفع نفوس بعض هؤلاء الخاطئين على خطاياهم التى تتحول وتتسامى إلى الحب الإلهى . ويذكرنا هذا بالمعاملة الرحيمة التى عامل بها دانتى فرنتشسكا دا ريميى فى الجحيم (Inf. V. 73...) وإلى هذا الموضع من حديثها تتكلم كونيتزا عن بعض المواضع من شمالى إيطاليا وتشير بإيجاز إلى ما جلبه أخوها أتزولينو من الويلات على تلك الأجزاء ، وفى هذا يمزج دانتى بين أحوال الأرض وظروف السياسة والحرب وبين عالم الفردوس ثم تشير كونيتزا فى لفتة سريعة إلى شخصها ، وكيف أنها راضية بمستوى طوباويتها فى هذه السماء التى غمرتها بأنوار المحبة ، ولا تذكر شيئاً أكثر من ذلك إذ لا مجال فى الفردوس لذكرى الخطايا . ونحن نشعر معها بما يسودها من الطوباوية .

(٣٢) لا تطيل كونيتزا الكلام عن نفسها بل تنتقل إلى الكلام عن روح أخرى قريبة منها .

(٣٣) يعنى روح فولكو دى مارسيليا

(٣٤) هذه موازنة بين ما سيناله فولكو من الصيت وبين إهمال سكان ماركا التريڤيزية ذكرى الناس .

(٣٥) أى بعد العام المائة الذى افتتح به القرن ١٤ أى سنة ١٣٠٠

(٣٦) يعنى ستدوم ذكرى فولكو خمسة قرون أخرى منذ سنة ١٣٠٠ ، وبذلك يبلغ العالم نهايته فى سنة ٧٠٠٠ منذ بدء الخليقة فى اعتقاد أهل العصور الوسطى تبعاً لرأى القديس أوغسطين . والمقصود أن صيت فولكو سيدوم حتى يوم القيامة .

(٣٧) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. XXII. 1.

(٣٨) أى لا يفكر هؤلاء الناس فى المجد الذى يناله المرء فى الحياة الآخرة بالعمل الصالح .

(٣٩) نهر الأديج (Adice) ينبع فى جبال التيرول ويمر بترنتو وڤيرونا ويصب فى الأدرياتيك جنوبى كيودجا ومصب نهر برنتا ونهر التاليامنتو (Tagliamento) ينبع فى جبال الألب الكارنية ويتجه شرقاً ثم جنوباً ويصب فى الأدرياتيك الأعلى على بعد حوالى ٤٠ ميلا شمالى شرق البندقية ويشترك هذا النهران فى تحديد منطقة ماركا التريڤيزية جنوباً وشمالا شرقياً كما تحددها البندقية شرقاً ونهر برنتا غرباً – كما سبق فى أبيات ٢٥ – ٢٧ وتشمل هذه المنطقة مدن پادوا وڤيتشينتزا وتريڤيزو وفلتر وبلونو . وسبق ذكر هذه المنطقة Inf. XII. 5. Purg. XVI. 115.

(٤٠) يعنى أنهم لا يندمون ولو انصب عليهم بغى الطغاة وويلات الحروب ولعنة الله . وسبق مثل هذا المعنى Purg. XIV. 114.

(٤١) يرى أغلب الشراح أن المقصود بهذا أن أهل پادوا هاجموا فى ١٣١٤ بعض المواقع فى ڤيتشنتزا وما حولها فقدم عليهم كان جراندى دلا سكالا أمير ڤيرونا – الذى آوى دانتى بعض الوقت – وهزم الپادويين ، وفى هربهم مات كثيرون منهم متأثرين بجراحهم فصبغوا مياه المستنقع الذى تقع ڤيتشنتزا عنده بلون دمائهم . وقوله إن الناس متقاعسون أو عنيدون (فجاج) مقصرون فى أداء واجبهم إشارة إلى مقاومة أهل پادوا للإمبراطور هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا أو لمجرد كونهم يعارضون الحق والعدل وهناك رأى يقول إنه عند المنطقة التى تسمى المستنقع فى مجرى نهر باكيليونى (الذى ينبع فى شمال غرب ڤيتشنتزا التى يمر بها ويبلغ پادوا ، حيث ينقسم ثلاثة أفرع يصب أحدها فى نهر برنتا ويصب الثانى فى الأديج ويصب الثالث فى الأدرياتيك على مقربة من بروندولو) كان أهل ڤيتشنتزا قد قطعوا ماء النهر لإجبار أهل پادوا على الاستسلام فجاء هؤلاء بالماء من نهر برنتا وحولوه إلى نهر باكيليونى وسبقت الإشارة إلى هذا النهر Inf. XV. 113.

وقد رسم جوستو دى مينابودى (١٣٢٠ / ٣٠ – حوالى ١٣٩٧) منظراً عاماً لمدينة پادوا وهو فى كنيسة سان أنتونيو فى پادوا

(٤٢) يقصد تريڤيزو (Treviso) حيث يلتقى نهر السيل (Sile) بنهر كانيانو (Cagnano) المعروف الآن باسم بوتينيجو (Bottinigo) – الذى يتكون من التقاء نهرى پياڤيزيلا (Piavesella) وپيكوريلى (Pecorile) – وتظل مياه السيل الصافية مميزة عن مياه البوتينيجو المكدرة ذات اللون المشوب بالبياض مسافة كبيرة بعد التقاء النهرين ، ويصب السيل بعدئذ فى نهر پياڤى قبل بلوغه بحر الأدرياتيك .

(٤٣) هو ريتزاردو دا كامينو (Rizzardo da Camino) الذى أصبح حاكم تريڤيزو فى ١٣٠٦ وقتل فى ١٣١٢ وربما يرجع ذلك إلى انحيازه إلى جانب الجبليين أو لأنه عبث بشرف

زوجة واحد من أتباعه . وريتزاردو هذا هو ابن جيراردو الطيب وزوج جوڤانا ڤيسكونتى اللذين سبق ذكرهما فى المطهر
Purg. XVI. 124; VIII. 71.

(٤٤) الصورة مأخوذة من صيد الطيور وهذه سخرية بمن يسير مشمخراً ، وهو تدبر له المكائد

(٤٥) فلترو (Feltro) مدينة فى منطقة الدولوميتى وتقع بين باسانو وبلونو ، وكانت فى زمن دانتى تحت حكم الأساقفة المينوريين .

(٤٦) يقصد دانتى أن ألساندرو نوڤلو المينورى (Alessandro Novello) أسقف فلترو لجأ إليه بعض الجبليين من فرارا ، ولكنه سلمهم لعدوهم پينو دلا توزا حيث أعدموا فى فرارا وأثار هذا الغدر الكراهية للأسقف حتى اضطر إلى دخول إلى أحد الأديرة .

(٤٧) مالتا (Malta) أو مارتا (Marta) الأغلب أنه سجن كان يحبس فيه رجال الدين الضعيفو العقول ويقع فى جنوب بحيرة بولسينا (فى جنوب غربى أورڤييتو) حيث ينبع نهر مارتا وإذ توجد مدينة بهذا الاسم . وجعل بعضهم هذا السجن فى ڤيتربو بين بحيرة بولسينا وروما أو فى برج تشيتادلا (القلعة) شمال پادوا وبين ڤيتشينتزا وتريڤيزو وتعنى الكلمة السجن المظلم الملوء بالطين والأقذار ويقع تحت الأرض فى الغالب .

(٤٨) أى أن الدم الذى أريق كان كثيراً لأن القتلى بلغوا الثلاثين ، ويحتاج جمع دمائهم إلى برميل كبير الحجم – يسع أكثر من ١٥٠ لتراً

(٤٩) هذه سخرية من جانب دانتى لأن القس الرقيق غدر باللاجئين إليه .

(٥٠) يعنى أنه بهذا الغدر أظهر أنه يؤيد حزب الجلف البابوى .

(٥١) أى أن إراقة الدماء تلائم تقاليد أهل ماركا التريڤيزية الأشرار

(٥٢) يعنى فى سماء السماوات .

(٥٣) يقصد بالمرايا الملائكة الذين يتلقون النور الإلهى ويعكسونه على سائر الكائنات وسبق التعبير عن هذا المعنى
Par. I. 1-3.

(٥٤) الملائكة العروش (I Troni) هم الطبقة الثالثة بعد الشاروبيم والسرافيم ، وهم الذين يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل فى نظام ديونيسيوس وفى نظام البابا جريجوريو ، ولكن دانتى جعل هؤلاء العروش فى « الوليمة » هم الذين يديرون السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة
Conv. II. V. 6.

(٥٥) سيأتى هذا بعد
Par. XIX. 28-30.

(٥٦) أى ستتحقق هذه النبوات التى قالت بها كونيتزا وربما كان المعنى أن هذه الكلمات ستبدو طيبة لأنها تعبر عن العدالة الإلهية

(٥٧) يعنى عادت كونيتزا إلى الرقص مع سائر الطوباويين كما كانت تفعل قبل حديثها إلى دانتى
Par. VIII. 16..

(٥٨) أى الروح الطوباوية التالية وهى روح فولكو دا مارسيليا

(٥٩) عبرت كونيزًا عن نفاسة هذه الروح فى بيت ٣٧ وفى طبعات إيطالية أخرى ورد لفظ (perclara) ويعنى المتألقة أو المجدة

(٦٠) التشبيه مأخوذ من ملاحظة أشعة الشمس حين تنعكس على البلخش .

وهو من أشباه الياقوت من حيث الصبغ والمائية والشعاع ولكنه يختلف عنه فى الصلابة ، وقيمة الجيد منه غالباً هى النصف من قيمة الياقوت ويأتى من بذخشان أو بلاد البذخش وهى منطقة جبلية من بلاد الترك تقع فى شمال خراسان وبلاد السند ، وهى واقعة اليوم فى مقاطعة تاجكى فى الاتحاد السوفيتى

واعتبر أغلب مترجمى الكوميديا من الإنجليز والأمريكيين الذين قرأت ترجماتهم – اعتبروا هذا الحجر مجرد ياقوت أو ياقوتاً ممتازاً بعكس المترجمين الفرنسيين الذين حددوا نوعه . وقلت (ياقوتة) كالأولين لثقل لفظ (بلخش) فى العربية

ونجد ماركو پولو وابن الأكفانى قد تناولا البلخش

Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955 : XXXV. pp. 63-64.

ابن الأكفانى ، محمد بن إبراهيم السنجارى المعروف ب نخب الذخائر فى أحوال الجواهر ، نشر وتعليق الأب أنستاس مارى الكرملى البغدادى القاهرة ، ١٩٣٩ . ص ١٤

(٦١) يعنى فى السماء

(٦٢) أى فى الأرض . وهناك من يرى أن المقصود هذه السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة .

(٦٣) يعنى الجحيم . وهناك من يرى أن المقصود بهذا الحياة الدنيا وليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا أراده دانتى على وجه التحديد .

(٦٤) سبقت مثل هذه الصورة فى الجحيم Inf. III. 35.

(٦٥) المقصود أنه ما دام الله يرى كل شيء وما دامت الروح الطوباوية تتغلغل فى الله وتتحد بذاته فإنها تصبح قادرة على رؤية كل شيء . وعلى هذا فلا بد من أن يدرك فولكو ما يريد دانتى أن يستفسر عنه دون أن يبادر بالسؤال .

(٦٦) جعلت بيت ٧٩ موضع بيت ٧٦ مراعاة للأسلوب العربى . والمقصود بالرغائب رغبة دانتى فى سؤال فولكو عن شخصه

(٦٧) هذه إشارة إلى مشاركة فولكو فى الترنم مع الملائكة السرافيم الذين قدموا إلى هذه السماء :
Par. VIII. 25..

(٦٨) للملائكة السرافين ستة أجنحة كما جاء فى « الكتاب المقدس » وجعلت بيت ٧٨ موضع بيت ٧٩ وبالعكس مراعاة للأسلوب العربى : Isaia, VI. 2.

(٦٩) يقترب هذا المعنى مما سبق Par. I. 85.

(٧٠) هذا هو فولكو الذى يتكلم

(٧١) لفظ الوادى يعنى هنا البحر والمقصود البحر الأبيض المتوسط باعتباره أكبر البحار الداخلة .

(٧٢) يعنى تعبير (fuor di) الخارج من كما تعنى فيما عدا ذلك . وفى الحال الأولى يكون المعنى هو (الذى يخرج من المحيط) ، وفى الحال الثانية يكون المقصود هو (أن البحر الأبيض المتوسط هو أكبر البحار فيما سوى المحيط) كما يرى بعض الدانتيين .

(٧٣) المقصود المحيط الأطلسى وهو المعروف قديماً بالأوقيانوس (Oceanus) واعتقد الأقدمون أنه كان يحيط بكل الجزء اليابس من الكرة الأرضية ، وظنوا أن الأرض مكونة من قارة واحدة تمتد من خط الاستواء حتى الدائرة القطبية شمالا ومن جبل طارق غرباً حتى مصب نهر الكنج شرقاً .

(٧٤) أى شاطئ أوروبا وشاطئ إفريقيا والتعارض قائم بسبب تقابل موضعهما الجغراف ولاختلاف السكان والدين والعادات . ويقترب هذا المعنى مما أورده ڤرجيليو

Virg. Æn. IV. 628.

(٧٥) المقصود أن البحر الأبيض المتوسط يسير من بوغاز جبل طارق نحو الشرق .

(٧٦) يقصد شرق البحر الأبيض المتوسط أى أورشليم .

(٧٧) يعنى أن الشمس حين تشرق فى الساعة ٦ عند الكنج يصبح أفقها عند أورشليم ، وحين تصنع الظهر فى أورشليم – موضع أفقها الفلكى السابق – ينتقل أفقها إلى جبل طارق – بفارق ٦ ساعات – وهذا على أساس من اعتبار جغرافيى العصور الوسطى أن أورشليم تقع فى نصف المسافة بين الكنج وجبل طارق التى تبلغ ١٨٠ درجة – أى نصف محيط الكرة الأرضية – وهذا يعنى أن المسافة بين أورشليم وجبل طارق هى ربع محيط الكرة الأرضية أى ٩٠ درجة والواقع أن البحر الأبيض المتوسط يغطى ٤٢ درجة طولية فقط .

(٧٨) يقصد أنه كان من سكان مارسيليا

(٧٩) الإبرو (Ebro) نهر فى إسبانيا ينبع فى جبال البرانس ويصب فى البحر الأبيض المتوسط قبالة جزر البليار

(٨٠) الماجرا (Magra) أو الماكرا (Macra) نهر ينبع فى شمالى منطقة لونيدجانا فى شمالى شرق پونتريمولى وبعد التقائه بنهر ڤارا ويصب فى البحر الأبيض المتوسط فى شرق خليج اسپتزيا ويبلغ طوله ٤٠ ميلا وفى عهد أغسطس كان فاصلا بين إتروريا وليجوريا وفى زمن دانتى كان حدا بين أملاك جنوا وتسكانا وسبقت الإشارة إلى وادى ماجرا فى الجحيم والمطهر

Inf. XXIV. 145.
Purg. VIII. 116.

(٨١) ربما كانت هذه إشارة إلى التنافس بين جنوا وتسكانا

(٨٢) أى تقع بوجاية ومارسيليا على خط طول ٥ شرقاً تقريباً ، وتشرق عليهما الشمس وتغرب عندهما فى وقت واحد تقريباً

(٨٣) بوجاية (Buggea) مدينة فى شرق الجزائر وكان بينها وبين مارسيليا وجنوا وپيزا تجارة رائجة فى زمن دانتى وعلى الأخص فى العسل وشمعه .

(٨٤) يعنى مارسيليا التى أريقت فيها الدماء عندما فتحها بروتس باسم يوليوس قيصر فى ٤٩ ق .م. فى الحرب الأهلية بينه وبين بومبى . وسبقت الإشارة إليها

Purg. XVIII. 101-102.

Luc. Phars. III. 571-572.

(٨٥) فولكو دى مارسيليا (١١٦٠ ؟ – ١٢٣١ Folco di Marsiglia) أحد شعراء التروبادور البروفنسيين وهو ابن تاجر جنوى غنى وامتاز بالوسامة وطلاوة الحديث ، وتردد على بلاطات برال دى بو دى مارسيليا وراعموندو برنجييرى الخامس دى تولوز وريتشارد قلب الأسد وألفونسو الثامن القشتالى . وله مغامرات فى الحب منها أنه أحب أديلاسيا زوجة برّال ثم أحب أخته لاورا كما أحب أودسيا زوجة جيوم الثامن دى مونبلييه . ثم كف عن مغامراته واتجه إلى الزهد ودخل سلك الكهنوت وتدرج فى وظائف الكنيسة حتى أصبح أسقف تولوز وتعقب الألبيجيين الذين اعتقدوا أن المسيح ملاك بجسم صورى وبذلك لم يقتل ولم يبعث حياً وربما أراد دانتى تكريمه بوضعه فى الفردوس لأنه وهب نفسه للكنيسة ويشير دانتى إلى إحدى قصائده فى كتابه « عن اللهجات العامية » De Vulg. Eloq. II. VI. 5-6.

(٨٦) سبق أن أشارت كونيزا إلى أن فولكو كان رجلا مشهوراً فى بيت ٣٧ وما يليه .

(٨٧) أى أن سماء ڤينوس أو الزهرة تدمغ بطابع فولكو حين تتلقاه فى رحابها كما دمغته هى بطابعها حينما كان فى الحياة الدنيا . ويشبه هذا ما سبق Par. VII. 69.

(٨٨) بيلوس (Belus) هو ملك صور فى الأساطير اليونانية الرومانية . وابنة بيلوس هى ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة Virg. Æn. I. 621.

(٨٩) كريسا (Creusa) ابنة بريام وهيكوبا وزوجة إينياس

Virg. Æn. I. 720..; IV. 552.

(٩٠) سيكيوس (Sychaeus) زوج ديدو الذى أقسمت بعد موته على ولائها لحبه – وإن كانت ستقع فى حب إينياس وسبق ذكره وديدو فى الجحيم Inf. V. 61-62, 85.

(٩١) يعنى طالما كانت جدائل شعره – أو لحيته – خالية من الشيب لكى تدل على أنه فى سن الشباب

(٩٢) وفتاة رودوپ (Rodopea) هى فيليس ابنة سيثون ملك تراقيا وديموفون (Demofoonte) هو ابن تيزيوس وفيدرا واشترك فى حرب طروادة ، وعند عودته منها أحب فيليس ووعدها بالزواج بعد زيارة أسرته فى أثينا . وطال غيابه فاعتقدت فيليس أنه خانها فانتحرت Ov. Her. II. 1.

Virg. Æn. XI. 675; Cul. 131, 133.

ومن فيض الألحان المسرحية – فى صور متفاوتة – نجد جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ولويدجى كيروبينى (١٧٦٠ – ١٨٤٢) قد وضع كل منهما ألحان أوپرا عن ديموفون

Gluck, Ch. W.: Demofoonte, opera. Milano, 1742.

Cherubini, L.: Démophon, opéra. Paris, 1788. (ex. Decca).

(٩٣) ألسيدس (Alcides) هو هرقل الذى أحب إيولى (Iole) ابنة ملك تساليا فاختطفها وتزوجها فثارت غيرة ديانيرا زوجته فقتلته بقميص نيسوس كما ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية

Ov. Met. IX. 134..

Inf. XII. 67-69.

وقد ألف كل من لولى (١٦٣٢ – ١٧٤٠) وجلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوپرا عن ألسيدس

Lully, J.B.: Alceste, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV).

Gluck, Ch. W.: Alceste, opéra. Vienna, 1770 (Decca).

(٩٤) يرجع هذا إلى أن آثار الخطيئة قد زالت فى المطهر Purg. XXVIII. 127..

(٩٥) أى بالعناية الإلهية التى جعلت النجوم تؤثر فى حياة الناس تأثيراً حسناً وهذا تأييد لما قالته كونيتزا فى بيتى ٣٤ و ٣٥

(٩٦) يعنى تتأمل الأرواح فى بدائع خلق الله ويقرأ بعض الدانتيين (affetto) بمعنى المحبة بدلا من (ffeffetto) بمعنى آثار (صنع الله)

(٩٧) أى أثر السماوات فى الأرض . وفى بعض نصوص الكوميديا نقرأ (al mondo di su) وهذا يجعل المعنى (أن الخير الإلهى يعود بعالم الأرض إلى عالم السماوات) .

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما سبق : Inf. XVII. 37-38.

(٩٩) هذه هى راحاب

(١٠٠) يشبه هذا ما أورده أوڤيديوس Ov. Ars. Am. II. 721.

(١٠١) راحاب (Raab) بغى أريحا التى استقبلت جاسوسين أرسلهما يشوع من شطيم وبذلك ساعدته على إحراز النصر على أريحا فغفرت خطاياها وتزوجت من سلمون وبذلك أصبح يسوع المسيح السلالة رقم ٣٢ من ثمرة هذا الزواج – كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Gios. II. 1-24; VI. 1-27; Matt. I. 1-25; Ebrei, XI. 31; Giac. II. 25.

وقد ألف كل من جاكومو جوفردو فيرارى (١٧٦٣ – ١٨٤٢) وكليمنس فون فرانكشتين (١٨٧٥ – ١٩٤٢) ألحان أوپرا عن رحاب

Ferrari, G.G.: L'Eroina di Raab, opera. Londra, 1813.

Franckenstein, Cl. von.: Raab, opera. Hamburg, 1911.

(١٠٢) أى تنعم بالسلام الأبدى الكامل ويعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXIX. 2.

(١٠٣) يدل هذا على مكانة راحاب فى سماء ڤينوس وهى أشد الأرواح تألقاً فيها .

(١٠٤) تأثر دانتى فى هذه الفكرة بالفرغانى العالم العربى الذى عاش فى القرن التاسع – فى عصر المأمون – واعتبر أن ظل الأرض يصل إلى سماء ڤينوس . وقد بنى الفرغانى رأيه على رأى بطليموس . وقد ترجم مؤلف الفرغانى عن مبادئ الفلك إلى اللاتينية فى النصف الأول من القرن ١٢ . ومن الأدلة على ذيوع هذا الكتاب فى أوروپا فى العصور الوسطى كثرة مخطوطاته الموجودة فى دور الكتب بها ،

ومن الأمثلة على ذلك أنه يوجد منها ٢٠ مخطوطاً على الأقل فى مكتبات أكسفورد وحدها ، فضلا عن كثرة إشارة مؤلفى العصور الوسطى إليها والتأثر بها وهذا مع العلم بأن العلماء المحدثين قد أثبتوا أن ظل الأرض يمتد إلى حوالى $1\frac{1}{2}$ مليون من الكيلومترات وأن أصغر مسافة بين ڤينوس – أو الزهرة – وبين الأرض هى حوالى ٥٠ مليوناً من الكيلو مترات .

(١٠٥) يعنى أنه حينما نزل السيد المسيح إلى اللمبو – كقول دانتى – كانت راحاب هى أولى الأرواح التى رفعت إلى السماء – وسبقت الإشارة إلى نزول المسيح إلى اللمبو ولو أن دانتى لم يذكر راحاب عندئذ Inf. IV. 46-63.

(١٠٦) الظفر المجيد الذى ناله من كلتا الراحتين يعنى دق يدى المسيح على الصليب – عند المسيحيين .

(١٠٧) أى لأن راحاب ساعدت يشوع فى الاستيلاء على أريحا فى الأرض المقدسة :

Gios. VI.1-27.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل سقوط أريحا وهو فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما .

ألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن يشوع وألف أوجنيو ترتزيانى (١٨٤٦ – ١٩٢٥) أوراتوريو عن سقوط أريحا

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

Terziani, E.: La caduta di Gerico, oratorio, 1844.

(١٠٨) هذه سخرية من جانب دانتى بالبابا بونيفاتشو الثامن الذى لم يعد يذكر الأرض المقدسة

(١٠٩) يعنى فلورنسا . وسبق أن أنحى دانتى على فلورنسا وأهلها بالسباب والعنات أو السخرية مثل Inf. VI. 49-50, 74-75; XV. 67-68; XXVI. 1-3.

(١١٠) أى لوتشيفيرو الذى ثار على الله Inf. I. 111.

(١١١) يقصد أن حسد لوتشيفيرو لله وعصيانه قد جلبا الخطيئة والمحنة على البشر .

(١١٢) يعنى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية وعلى أحد وجهيه رسمت زهرة الزنبق شعار فلورنسا وعلى الوجه الآخر رسم القديس يوحنا المعمدان حامى المدينة . وبسبب ثراء فلورنسا ونفوذها السياسى وآثارها فى الحضارة شاع الفلورن فى أنحاء إيطاليا وخارجها .

(١١٣) أى أفسدت الثروة الكبار والصغار والعارفين وغير العارفين على السواء .

(١١٤) وأفسد المال رجال الدين وحولهم إلى ذئاب ويتكرر وصف القساوسة الضالين بهذا المعنى Par. XXVII. 55-56.

(١١٥) يعنى أهملوا ما كتبه آباء الكنيسة مثل أغسطين وأمبروزو وجريجوريو الكبير .

(١١٦) هذه هى المراسيم أو القوانين الكنسية التى تناولت مسائل زمنية وزاد الاهتمام بها فى القرن ١٣ وصارت بولونيا مركزاً لدراستها . والمقصود أن رجال الدين اقتصروا على دراسة هذه القوانين لتحقيق مصالحهم الخاصة

(١١٧) كثرت الملاحظات المدونة فى حواشى القوانين الكنسية وسبق استخدام لفظ (vivagni) بمعنى طرف أو جانب
Inf. XIV. 123.

(١١٨) أى يفكرون فى ثروات الدنيا ممثلة فى الفلورن الفلورنسى ذى زهرة الزنبق .

(١١٩) هذا توكيد لما سبق فى بيت ١٢٦

(١٢٠) يعنى هناك حيث نزل جبريل إلى الناصرة ليبشر ماريا بميلاد السيد المسيح وسبقت الإشارة إلى ذلك
Purg. X. 37-44.

(١٢١) الفاتيكان (Il Vaticano) تل قائم على الضفة اليمنى للتيبر واشتهر بأنه المكان الذى استشهد فيه القديس بطرس وعدد من شهداء المسيحية الأوائل . وتقوم عليه كنيسة سان بييترو فى الفاتيكان (التى سبقت الإشارة إليها فى ترجمة الجحيم أنشودة ١٨ ثلاثية ٣١ حاشية ٢٠) — كما يقوم عليه قصر الفاتيكان المكون من أبنية متعددة ظلت تنمو وتتعدل وتتسع منذ عهد قسطنطين (فى القرن ٤) وفى زمن البابا سيماكوس (فى القرنين ٥ و ٦) والبابا أوجنيوس الثالث (فى القرن ١٢) . وأصبح المقر الدائم للبابوات بعد عودة جريجوريو الحادى عشر من أفنيون فى ١٣٧٣ بدلا من قصر اللاتيرانو . وظلت تدخل عليه التعديلات والإضافات فى القرن ١٥ كما فى عهود نيقولا الخامس وإسكندر السادس وسستو الرابع وإنشنتو الثامن وجوليو الثانى — وأصبح قصر الفاتيكان وتوابعه أكبر قصور العالم . وبه أعظم متاحف الدنيا بما يحتويه من الآثار الرائعة والنفائس والكنوز التى لا تعد ولا تحصى ولا تقدر بثمن مثل آثار ميكلانجلو ورافايلو وبرامنتى ، وتحج إليه الألوف المؤلفة فى كل شهور السنة من أنحاء العالم المتحضر ويضم قصر الفاتيكان قسماً للمحفوظات التاريخية (الأرشيف) ومكتبة ، وقد لقيا العناية منذ عهد نقولا الخامس على وجه الخصوص ، ويحتويان على نفائس من المخطوطات والمطبوعات القديمة والحديثة الغربية والشرقية ، وهما مهبط للدارسين ومحبى العلم والمعرفة ، وقد كان لى حظ التردد عليه مرات كثيرة حينما كان ذلك أمراً ميسوراً .

(١٢٢) أى الأماكن التى استشهد فيها المسيحيون الأوائل فى سان سباستيانو وفى طريق تيبورتينا وفى طريق أبيا وغير ذلك من المواضع .

(١٢٣) سبقت الإشارة إلى مفاسد رجال الكنيسة فى الأنشودة ١٩ من الجحيم . وربما أراد دانتى هنا الإشارة إلى موت بونيفاتشو الثامن فى ١٣٠٣ أو إلى قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا لتخليصها مما تعانيه من الويلات وكما سبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. I. 100.. XIX. 1-4.
Purg. XX. 13..

(١٢٤) نلاحظ أن شخصية فولكو دا مارسيليا تحتوى على عدة عناصر فهو الشاعر الرقيق الذى يستجيب لنداء القلب وينعكف على حياة المتعة والرفاهية ، ويذكر طرفاً من أخبار العشاق القدامى ، وهو يتحدث عن التوبة ومحو ذكرى الخطيئة ، وعن طوباريته وتأمله بدائع صنع الله . وفى خلال حديثه هذا الرقيق يتكلم عن راحاب البغى النادمة التائبة التى تتألق بقربه فى ذلك الضياء كتألق شعاع الشمس فى المياه الصافية ، وتظل راحاب صامتة لا تهمس بكلمة لأنها غارقة فى نعيم الطوباوية

نشوى فى غمرات الحب الإلهى . ونحن نجد فى شخصية فولكو صورة الخاطئ النادم التائب ، وصورة رجل الدين الغاضب الذى ينحت ويصرخ ويندد بالشيطان العاصى لله ، وبفلورنسا صريعة الثروة والشهوات ، وبرعاة الكنيسة الذين تحولوا إلى ذئاب . وفى هذه النواحى عناصر من طبائع البشر ، ومن شخصية دانتى ، وهى تعبر عن أشياء مما اعتمل فى نفسه ومر به من التجارب والأحداث وعلى الرغم من أن دانتى أراد فى الفردوس أن يمحو من نفوس الخطاة ذكرى خطاياهم ، فإن ذكريات الجحيم وآثار الدنيا ظلت تنساب فى أعطاف الفردوس هنا وهنالك ، كصور خلفية أو كألحان ثانوية ، يهدف بها إلى التعبير عن عنصر من الدراما ، ويعمل على إبراز الصور التى أراد الإفصاح عنها ، ويحاول أن يمزج أبداً بين عالمى الأرض والسماء .

الأنشودة العاشرة[1]

يذكر دانتى الله الذى يجلّ عن الوصف وهو الذى يتأمل مخلوقاته ويرعاها بحيث لا تحيد عينه عنها أبداً ، ويدعو دانتى القارئ إلى أن يتجه إلى السماوات العليا ، حيث يتقاطع خط الاستواء مع دائرة البروج ، التى تتولد بانحرافها الفصول الأربعة ، ويحثه على التأمل فى الفلك حتى يفهم نظامه ، وصعد دانتى إلى الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادته إليها فى لمح البصر . وعجب دانتى حين تبين الأرواح بداخلها بنورهم الذى كان أشدّ تألقاً من نور الشمس ، فدعته بياتريتشى إلى أن يتجه بالحمد إلى الله الذى رفعه إلى هذه السماء ، فاتجه إليه خاشعاً مستغرقاً فى محبته حتى كُسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان وشهد دانتى أنواراً متلألئة بهيئة إكليل دائرى ، وصدرت عنها أنغامٌ عذبةٌ فاقت مظهرها الوضاء وسمع من داخل أحدها توماس الأكوينى زعيم الفلسفة المدرسية يخبره بأنه من أتباع القديس دومنيكو ، وأشار إلى سائر رفاقه الذين كانوا ألبرتو الكبير الأستاذ العالمى ، وفرنتشسكو جراتزيانو عالم القانون الكنسى ، وبيترو لومباردو المتضلع فى اللاهوت ، وسليمان الحكيم أجمل الأنوار فى ذلك الإكليل ، وديونيسيوس الأريوباجى العارف بطبيعة الملائكة ، وپاولوس أوروسيوس المناضل عن عصور المسيحية ، وأنيكيوس بويثيوس الفيلسوف والسياسى الذى استشهد فى سبيل روما ، وإيزيدور الأشبيلى من أفذاذ علماء عصره ، وبيدا الصوفى الإنجليزى ، وريتشارد دى سان ڤيكتور الصوفى الإسكتلندى ، وسيجيير دى برابان اللاهوتى والفيلسوف الرشدى الذى استشهد فى سبيل حرية الرأى وشهد دانتى أولئك الأعلام يدورون راقصين مترنمين بأنغام عذبة ، وكانوا فى ذلك كأنهم ذراع الساعة الدقاقة الذى يتحرك ويبعث رنينه عذب النغم .

١ لقد خلقتِ القدرةُ الأولى التى تجلّ عن الوصف[٢] ، إذْ تتأمل ابنها [٣] بالمحبة[٤] الصادرة عن كليهما أبد الدهر ، —

٤ خلقتْ كل ما يدور بخلدنا أو أمام أعيننا بنظام محكم[٥] ، حتى لم يكن ليقدر أحدٌ على أن يتأملها دون أن يتذوّق منها[٦].

٧ ولذلك فلترفع ناظريك معى ، أيها القارئ[٧] ، إلى الدوائر العليا ، ولتسدّدهما إلى ذلك الجزء ، حيث يتقاطع دوران إحداها بالأخرى[٨] :

١٠ وهناك فلتبدأ مبتهجاً فى التأمل فى فنّ ذلك السيد [٩] الذى ينطوى على محبة فنه ، حتى إن عينه لا تحيد عنه أبداً[١٠]

١٣ ولتنظر كيف تفرّعُ من هناك[١١] الدائرة المنحرفة التى تحمل الكواكب[١٢] ، لكى تلبى نداء الدنيا إليها[١٣]

١٦ ولو لم يكن مسيرها منحرفاً ، لآلت إلى البطلان قوًى فى السماء كثيرةٌ ، ولأوشكت على الفناء كلّ القوى هنا فى أسفل[١٤]

١٩ ولو زاد أو نقص حيدُها عن طريقها المرسوم ، لاشتدّ الاضطراب فى نظام العالم فى كلٍّ من أعلى وأسفل[١٥]

٢٢ فَلْتلزم مقعدك الآن أيها القارئ[١٦] ، ولترجع بفكرك إلى ما سبق أن تذوّقته[١٧] ، إذا رغبت فى البهجة من قبل أن تنالك الكلالة[١٨]

٢٥ لقد هيأتُ لك المائدة وعليك الآن أن تطعم بنفسك[١٩] ؛ إذْ يجتذب إليه كل عنايتى المبحثُ الذى جعلتُ أدوّنه شعراً[٢٠]

٢٨ وإن راعية الطبيعة العظمى[٢١] ، التى تدمغ الأرضَ بما للسماء من القوى[٢٢] ، وتحسب لنا بنورها دورةَ الزمن ،

٣١ حينما اقترنتْ بذلك الموضع الذى حدّدته آنفاً[٢٣] ، أخذتْ تدور فى الدوائر حيث يبكّر إشراقها من يوم لآخر[٢٤]

٣٤ وفى رُحابها دخلتُ[٢٥] ؛ ولكنى لم أدر بصعودى أكثر من دراية رجلٍ بفكرةٍ أولية عن شىءٍ ، من قبل أن تخطر بباله[٢٦].

٣٧ وكانت بياتريتشى هى التى قادتنى من الحسن إلى الأحسن[٢٧] بفائق السرعة ، حتى إن فعلها لم يكن يمتدّ فى الزمن[٢٨]

٤٠ وكيف كان ينبغى أن يتلألأ بذاته ، مَنْ كان بداخل الشمس حيث دخلتُ[٢٩]، لكيلا يتضح للعين بلونه بل بأنواره[٣٠] !

٤٣ ومهما استنجدتُ بالعبقرية والفنّ والتجربة ، فما كنت لأعبر عنه بما يمكن تصوّره أبداً[٣١] ؛ ولكن من الممكن الاعتقاد فى وجوده ، ولنصْبُ لرؤيته[٣٢] :

٤٦ ولا عجب إذا لم يبلغ خيالنا مثل هذا السموّ[٣٣] ، فما من عين استطاعت أن ترى أبداً ما يتجاوز بهاؤه أنوارَ الشمس[٣٤]

٤٩ هكذا[٣٥] كانت رابع أسرةٍ[٣٦] للآب المجيد[٣٧] ، الذى يُرضيها أبداً ، بإظهاره كيف يبعث أنسامه وكيف يُنجبه[٣٨]

٥٢ وبدأت بياتريتشى «ألا فَلْتحمد ، ألا فَلْتحمد[٣٩] شمس الملائكة[٤٠] التى سمت بك إلى هذه الشمس المرئية ، بفضلٍ من نعمتها[٤١] »

٥٥ إلى مثل هذا الخشوع لم يتهيأ قط قلب بشرٍ فانٍ ، ولم يُسارع لكى يهب نفسه لله ، وهو مفعمٌ بالشكران[٤٢] ،

٥٨ كما أصبحتُ عند سماع هذه الكلمات ؛ فاستغرقتُ بكليّى فى محبته ، حتى انكسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان[٤٣].

٦١ ولم يسؤها ذلك[٤٤] ؛ بل ابتسمت له[٤٥] ، حتى إن وميض عينيها الضاحكتين[٤٦]، شتت بين أشياءَ كثيرةٍ ، عقلىّ المستغرق فى شىءٍ واحدٍ[٤٧].

٦٤ ورأيت كثيراً من الوهاج الساطعة الآسرة(٤٨) ، تصنع منا مركزاً لها ومن أنفسها إكليلاً لنا(٤٩) ، وفاقت عذوبة أصواتها ما كان لها من مظهر وضّاء(٥٠)

٦٧ وهكذا نرى أحياناً ابنة لاتونا متمنطقةً(٥١) ، حينما يكون الهواء بالرطوبة مشبعاً ، حتى يمسك بالخيوط التى منها تُصنع هالتها(٥٢)

٧٠ وفى رُحاب السماء التى أعود منها(٥٣) ، يوجد كثيرٌ من الجواهر(٥٤) النفيسة الرائعة ، التى لا سبيل إلى أن تُنقل عن ذلك الملكوت صورتها(٥٥) ؛

٧٣ وعلى هذا الغرار كان ترنم تلك الأنوار(٥٦)؛ ومَنْ يكن بغير أرياشٍ يطير بها إلى العلياء ، فليرتقب أنباءها إذاً من أبكم(٥٧).

٧٦ وحينما طافت حولنا ثلاث مرات تلك الشموس المتوهجة(٥٨) ، كنجومٍ إلى القطبين الثابتين قريبةً(٥٩)، وهى على هذا النحو شاديةً ،

٧٩ بدا لى أنى أراها كحوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتاتٍ مُصغياتٍ ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدَّ من الأنغام(٦٠) ؛

٨٢ وبداخل إحداها(٦١) سمعتُ صوتاً يبدأ(٦٢) « ما دامت(٦٣) أشعة النعمة التى بها تشتعل جذوة المحبة الصادقة فيزداد بالمحبة اضطرامها(٦٤)،

٨٥ ما دامت بازديادها تشتدّ فيك تألقاً ، حتى تعود بك إلى أعلى فوق ذلك المعراج(٦٥) ، الذى لا يهبط عنه أحدٌ دون أن يعود إليه صُعداً(٦٦) ،

٨٨ فإن مَنْ يرفض إرواء ظمئك من دنّ خمره(٦٧) ، لن يكون أكثر حريةً(٦٨) من جدول لا ينساب إلى مياه البحر(٦٩)

٩١ إنك تريد أن تعرف بأية أزهارٍ يزدهى هذا الإكليل(٧٠)، الذى تتأمله من حولها الغادة الحسناء ، التى تجعلك جديراً ببلوغ السماء(٧١)

٩٤ لقد كنتُ من حملان(٧٢) القطيع المبارك الذى يقوده القديس دومنيكو(٧٣) فى الطريق ، حيث تصبح لحيمةً إذا لم تتعثّر(٧٤).

٩٧ وإن هذا الذى هو الأقرب إلى يمينى ، كان لى أخاً ومعلماً[٧٥] ؛ إنه ألبرتو الكولونى[٧٦] ، وإنى توماس الأكوينى[٧٧]

١٠٠ وإذا أردت أن تستوثق من الآخرين جميعاً ، فلتتابع بعينيك كلماتى ، ولتدر بهما صاعدتين نحو ذلك الإكليل المبارك[٧٨].

١٠٣ وإن ذلك البهاء التالى ليصدر عن بسمة[٧٩] من جراتزيانو[٨٠]، إذْ بذل فى كلتا الساحتين من العون ، ما يبتهج به الفردوس[٨١]

١٠٦ والآخر الذى يزين جوقتنا من بعده ، كان هو پيترو[٨٢]، ذاك الذى وهب للكنيسة المقدسة كنزه ، على نحو ما فعلتْ الأرملة المسكينة[٨٣]

١٠٩ وإن خامس الأنوار[٨٤] الذى هو الأجمل بيننا ، منبعثٌ من محبة عظيمة[٨٥] ، حتى ليتعطش العالم كله إلى معرفة أخباره هناك فى أسفل[٨٦]

١١٢ وبداخله يوجد العقل السامى[٨٧] ، الذى توفرت له الحكمة العميقة ، حتى إنه لو ثبتت لنا حقيقة الحقيقة ، لما ظهر بعدُ مَنْ هو فى الحكمة نظيره[٨٨]

١١٥ ولتنظر من بعده إلى نور تلك الشمعة[٨٩] التى سبرتْ الأغوار من طبيعة الملائكة ووظائفهم ، وهى فى جسدها فى أسفل[٩٠].

١١٨ وفى الوهج الصغير التالى[٩١] يضحك ذلك المناضل عن أزمان المسيحيين ، والذى استعان بدراسة لاتينياته القديس أوغسطين[٩٢]

١٢١ وإذا كنت تُنقِّل عين عقلك[٩٣] الآن فى إثر مدائحى من نورٍ لآخر ، فإنك تبقى الآن إلى ثامن الأنوار ظمآن[٩٤]

١٢٤ وبرؤية الخير الأسمى هناك يبتهج الروح المبارك[٩٥] ، الذى يكشف لِمَنْ يُحسن الإصغاء إليه ، بطلان هذا العالم[٩٦]

١٢٧ وفى الكنيسة الذهبية السقف[٩٧]، يُسجّى فى الثرى الجسد الذى أُزهقت روحه[٩٨] ؛ ومن الاستشهاد والمنفى جاء إلى هذا السلام[٩٩].

١٣٠ ولتنظر من بعده روح إيزودور المستعرة وهي تتوهّج[١٠٠] ، وروح بيدا[١٠١]، وروح ريتشارد الذي كان في تأمله أكثر من بشرٍ[١٠٢].

١٣٣ وهذا الذي يرتدّ نظرك منه إليّ[١٠٣] ، هو نورٌ لروحٍ بدا له في عظيم تأملاته أنه يسير إلى الموت بطيء الخطو[١٠٤]:

١٣٦ إنه النور الخالد لسيجييري[١٠٥] ، الذي أفصح بالمنطق عن حقائق أثارت الحسد عليه ، حينما كان يلقي دروسه في شارع الفوّار[١٠٦] ؛

١٣٩ وكالساعة الدقاقة التي تنادينا[١٠٧] في الوقت الذي تنهض فيه عروس الله[١٠٨]، إذْ تشدو لزوجها بترانيم الصباح حتّى تنال محبته[١٠٩]،

١٤٢ حين يسحب جزءٌ منها جزءاً آخر ويدفعه باعثاً رنيناً عذباً[١١٠] ، حتّى لتفعم النفس المهيأة إلى الله بالمحبة[١١١] ، —

١٤٥ هكذا رأيت عندئذ الحلقة المجيدة تدور وهي تترنم بأصوات ائتلف كلّ صوت فيها مع الآخر ، بأنغامٍ عذبة لا سبيل إلى استيعابها[١١٢]،

١٤٨ سوى هناك حيث تدوم البهجة إلى الأبد[١١٣]

حواشي الأنشودة العاشرة

(١) هذه أول الأنشودات الأربع المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة الحكماء الاثنى عشر ويلاحظ أن دانتي يبدأ هذه الأنشودة بمقدمة مهيبة وقورة تشعرنا كأننا أمام واجهة لكاتدرائية قوطية ، ولكن مضمونها الجمالي يتجلى لنا حين نعود لحظة إلى الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، حيث نرى فولكو دى مارسيليا – بعد أن قص على دانتي شيئاً من أمر راحاب – يحمل غاضباً على جشع البابا ورجال الدين الذين ينسون الكتاب المقدس وآباء الكنيسة والأراضي المقدسة ، ويختم كلامه بالتنبؤ بالويلات التي ستنصب على هؤلاء المنحرفين ، وبصوت يفعم قلب القارئ بالأسى على المصير المحتوم . ولذلك فإن دانتي يعمل في مقدمة هذه الأنشودة على إزالة الأثر السابق من نفسه . وهو هنا ينتقل من منطقة الأرواح التي لا يزال يعتورها شيء من نقائص الأرض إلى منطقة الأرواح التي بلغت مستوى الكمال ، فيأخذ في تمجيد الله وحكمته ، ويتجه إلى مخاطبة القارئ لإثارة انتباهه في أكثر من موضع . ويرى بعض النقاد أن دانتي ذاته كان بمثابة الشمس بين البشر ، بما أفاضه عليهم من بدائع الفن وروائع المعاني والشمس هنا رمز الله العلي القدير كقول القديس فرنتشسكو وكما عبر دانتي عن ذلك في « الوليمة »

San Francesco : Cant. delle Creature, 2.
Conv. III. V. 20-22; XII. 6-7.

(٢) أي الآب أو الله الذي يعبر عنه دانتي بالقدرة أو القوة الأولى أو الرئيسة

(٣) الابن – عند المسيحيين – ويسمى بالحكمة

(٤) المحبة أو الروح القدس . وهذه هي عناصر الثالوث المقدس عند المسيحيين

(٥) يعني خلق الله كل شيء سواء أكان من المعنويات أم الماديات ويشبه هذا المعنى ما ذكره « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني

Giov. I. 3.
d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 6.

(٦) هكذا يعبر دانتي عن خشوعه في رحاب السماوات

(٧) يخاطب دانتي القارئ لكي يلفت نظره ويشركه معه في الموضوع

(٨) دوران إحدى الدوائر أي الحركة اليومية للكواكب حول الأرض من الشرق إلى الغرب وتكون موازية لحركة خط الاستواء ودوران الدائرة الأخرى يعني الحركة السنوية للشمس في منطقة البروج من الغرب إلى الشرق وتكون حركة منحرفة أو مائلة على خط الاستواء وتتقاطع كل من الدائرتين في الاعتدال الربيعي (حينما تكون الشمس في برج الحمل) وفي الاعتدال الخريفي (حينما تكون الشمس في برج الميزان) وقد عبر دانتي عن ذلك في « الوليمة »

Conv. III. V. 8-14.

(٩) أي الله خالق الأكوان . وسبق استخدام هذا التعبير

Inf. XV. 12.

(١٠) يعنى أن الله يحب عالمه ويتأمله ويحفظه بالمحبة ، على الرغم من خرق وجهل البشر وعبر دانتى عن هذه الفكرة فى « الوليمة » وستأتى الإشارة إلى تفنن الله فى خلق العالم

Conv. III. VI. 9-10.
Par. XXXIII. 124..

(١١) أى فى موضع التقابل أو التقاطع .

(١٢) يعنى دائرة البروج

(١٣) أى أن الدنيا فى حاجة إلى أثر الكواكب على حياتها وعبر برونيتو لاتينى عن هذا المعنى

B. Latini, Tesoro, I. III. 121.

(١٤) يعنى أنه لو لم يكن مدار البروج مائلا على خط الاستواء بمقدار محدد (٢٣ درجة و٢٥ دقيقة) ودون زيادة أو نقص لما حدثت الفصول الأربعة ولما أثرت السماوات على الأرض بحيث تتنوع الأجواء والنباتات . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة »

Conv. II. III. 5.

(١٥) المقصود بأعلى وأسفل هنا نصف الكرة الأرضية الشمالى ونصفها الجنوبى .

(١٦) يطلب دانتى إلى القارئ أن يلزم مقعده أو مكتبه لكى يفكر فيما قاله له فى بيت ٧ وما يليه من المسائل الفلكية التى تحتاج إلى الدرس والتأمل . وما أكثر ما كان يمكث دانتى ذاته عاكفاً على الدرس والتأمل فى شتى أنواع العلوم والفنون !

(١٧) يستخدم دانتى فعل (prelibare) من اللاتينية بمعنى الشىء الذى سبق التذوق منه بمجرد الإشارة إليه ويتكرر استخدامه

Par. XXIV. 4.
De Vulg. Eloq. I. IV. 5.

(١٨) هكذا يحاول دانتى أن يخفف على القارئ من متاعب الدرس . وهناك بعض العلاقة بين قول دانتى هنا وبين ما جاء فى « الوليمة »

Conv. III. V. 22.

(١٩) أى أنه على القارئ أن يفهم ما عرضه دانتى عليه الآن دون معونة منه وأصبح هذا القول من الأمثال السائرة فى إيطاليا

(٢٠) يستخدم دانتى لفظ (scriba) من اللاتينية بمعنى المدون أو المسجل أو الكاتب أو الشاعر أو المؤرخ ، ويتضمن اللفظ معنى الرجل المتضع الذى يتلقى الإلهام من الغير — أى من الله — وربما يشبه دانتى نفسه بهذا القول بالقديس لوقا الذى كان يسجل أقوال السيد المسيح ، كما ورد فى « الملكية »

Mon. I. XVI. (XVIII.) 15-16; II. IX. 99-100 (Le Opere di Dante Alighieri a cura di E. Moore e P. Toynbee. Oxford. 1924 p. 350, 360).

(٢١) أى الشمس

(٢٢) يعنى تتأثر الشمس بقوى السماء ثم تدمغ الأرض بذلك عن طريق أشعتها ويتكرر استخدام معنى الدمغ أو الطبع كما عبر دانتى فى « الوليمة » عن أثر الشمس فى الأرض
Par. VII. 109; XVIII. 14; XX. 76; XXIII. 85.
Conv. III. XIV. 3.

(٢٣) أى كانت الشمس قد أصبحت فى برج الحمل أى فى وقت الربيع .

(٢٤) يعنى أن الشمس فى حركتها وهى تواجه نصف الكرة الجنوبى نحو نصفها الشمالى تظهر مبكرة ويطول النهار بالتدريج فى الفترة من ٢١ ديسمبر إلى ٢١ يونيو

(٢٥) أى صعد دانتى إلى الشمس

(٢٦) كان صعود دانتى إلى سماء الشمس من السرعة بحيث لم يشعر بذلك إلا حينما وجد نفسه فيها ، وكان فى هذا أشبه بالرجل الذى يحس بطروء فكرة جديدة عليه ولكنه لا يتبينها لأنها لم تتضح له بعد وهذا كناية عن السرعة الفائقة التى صعد بها دانتى وقد عبر القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى عن حركة الأرواح اللحظية
Agost. De Civ. Dei, XXII. 30.
Agost. QQ. De Resurrectione, Ep. CII. qu. 1.
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIV. 3.

(٢٧) يعنى من سماء إلى سماء .

(٢٨) هذا تعبير عن السرعة المتناهية . وفى هذا المعنى تعبير عن محبة بياتريتشى لدانتى وعن امتنانه لما تبذله من أجله من الخوارق .

(٢٩) تقصد الطوباويين فى سماء الشمس

(٣٠) أى أن نور هؤلاء كان أشد من نور الشمس حتى ظهروا داخلها بنورهم لا باختلاف ألوانهم .

(٣١) يفصح دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده ويعبر عن هدف الشاعر وتطلعه إلى العبقرية والتجربة والثقافة فى كتابه « عن اللغة العامية »
De Vulg. Eloq. II. IV. 9-10.

(٣٢) يعنى يمكن للإنسان أن يعتقد فى صحة ما رآه دانتى من حيث وجود أرواح طوباوية تفوق فى تألقها نور الشمس وأن يتطلع لرؤية ذلك إذا ما أتيح له أن يبلغ الفردوس .

(٣٣) يقصد عدم إمكان الإنسان النظر إلى هذه الشمس وإلى ما بداخلها من الأنوار الأشد تألقاً من نور الشمس

(٣٤) أى أنه من غير الممكن لنور العبقرية والفن والعلم والتجربة أن يرى نوراً أشد وهجاً من نور الشمس ولكن هذا أمر ممكن لمن ينعم بنور الإيمان وسبق معنى مقارب عن أن عين الإنسان لا يمكنها أن تنظر إلى الشمس
Purg. XXX. 26-27.

(٣٥) المشابهة هنا هى بما سبق فى بيت ٤٠ من تألق أرواح الطوباويين بذاتها .

(٣٦) هذه هى أرواح علماء أو حكماء اللاهوت

(٣٧) يعنى الله – عند المسيحيين .

(٣٨) أى كيف يخلق الروح القدس وينجب المسيح – عند المسيحيين .

(٣٩) فى قول بياتريتشى حرارة وبريق وكأنها تستحث دانتى على الصلاة .

(٤٠) شمس الملائكة يعنى الله

(٤١) يشبه المعنى الوارد فى هذه الثلاثية ما جاء فى « الوليمة » Conv. III. XII. 7.

(٤٢) هكذا أثمرت كلمات بياتريتشى دانتى بنشوة جعلته يتجه خاشعاً إلى الله .

(٤٣) استغرق دانتى فى الله حتى نسى فى نشوته بياتريتشى التى صعدت به إلى رحاب الله ويشبه هذا المعنى ما ورد فى المدائح الكورتونية

Laude Contonesi, XXXIV. (Torraca, Par. p. 724).

(٤٤) لم تستأ بياتريتشى لأن دانتى قد نسيها لحظة لأنها تحبه فى الله وهدفها هو أن تقوده إلى الله .

(٤٥) تعبير دانتى عن ابتسامة بياتريتشى مقتبس من الفرنسية القديمة .

(٤٦) يشبه هذا المعنى ما سبق عن عينى پيكاراد الضاحكتين : Par. III. 42.

(٤٧) يعنى أن دانتى الذى كان مستغرقاً بفكره فى التأمل فى الله عاد بوميض عينى بياتريتشى الضاحكتين إلى التأمل فيها وفى سائر أرواح الطوباويين فى سماء الشمس .وبياتريتشى وسائر الأرواح الطوباوية كلهم مرتبطون به ويعيشون فى رحاب نعمته .

(٤٨) أى غابت هذه الأضواء نور الشمس وبصر دانتى على السواء ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. III. VII. 4.

(٤٩) يعنى جعلوا من أنفسهم دائرة حول دانتى وبياتريتشى وسبق أن استخدم تعبير (المركز) أو (الوسط) بمعنى آخر Purg. XIII. 14.

(٥٠) هذا تعبير لطيف عن السعادة العلوية التى لا حدود لها . وإذا كان بهاء هؤلاء قد فاق تألق الشمس فأية أنغام علوية هذه التى صدرت عنهم ! ويلاحظ هنا عذوبة التعبير ورنينه الموسيقى فى لغة دانتى .

(٥١) ابنة لاتونا (Latona) تعنى ديانا أو القمر . وتتكرر الإشارة إليها وذكرها الميثولوجيا اليونانية الرومانية

Purg. XX. 131; XXIX. 1.

Ov. Met. IV. 228.

Virg. Æn. III. 69..

(٥٢) تلاحظ من البيت ٥٢ حتى البيت ٦٩ نفثات من الشعر الوجدانى (الليريكى) وتأتى بعد صورة أخرى عن القمر Par. XXVIII. 19-24.

(٥٣) يعنى من الفردوس الذى رجع منه دانتى إلى الأرض بعد انتهاء رحلته الخيالية وسبق مثل هذا التعبير Inf. II. 125.

(٥٤) هذه هى أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير Par. IX. 37.

(٥٥) يقصد بلفظ (trarre) هنا النقل أو الإبعاد أو الفصل . والمقصود أنه لا يمكن التعبير عن هذه الجواهر ولا تصورها فى الأرض بل لا بد من أن يتم ذلك فى رحاب السماء

(٥٦) أى أن الترنم الذى سمعه دانتى كان مما لا يمكن التعبير عنه

(٥٧) يعنى أن من لا تكون له أجنحة من الإيمان وصفاء النفس وصالح الأعمال والتى بدونها لا يعلو إلى السموات ، عليه أن ينتظر أنباءها من لا يقوى على الكلام – أى سيتعذر عليه معرفة شىء عنها . وبهذا التعبير البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس جعل دانتى لنفسه حجاباً رقيقاً يخفى وراءه ما لقيه من العجز عن وصف ما شهده ، ويبدد للقارئ توهمه أنه قادر على أن يفعل ذلك . وتلاحظ الوقفة القصيرة التى وقفها دانتى فى الأبيات من ٧٠ إلى ٧٥ التى جاءت فى إثر الجزء السابق عليها المليء بالحركة وبالشعر الوجدانى والتى سيعقبها جزء آخر مماثل من البيت ٧٦ إلى البيت ٨١

(٥٨) هذه الشمس المتوهجة أقوى من ضوء الشمس كما سبق فى أبيات ٤٠ – ٤٢

(٥٩) المقصود أن دانتى وبياتريتشى كانا ثابتين كالقطبين حينما كانت أرواح الطوباويين تدور من حولهما ، وكان دورانها بطيئاً كدوران النجوم عند القطبين . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » :
Conv. II. III. 13-14.

(٦٠) هذه الصورة مأخوذة عن الرقص المصحوب بالغناء (ballate) التى كان شائعاً فى توسكانا فى زمن دانتى . وكان يحدث هذا الرقص بتكوين دائرة ، ثم تغنى رئيسة الفرقة فقرة من الأنشودة الغنائية وتدور على أنغامها الراقصات وهن ممسكات بعضهن بأيدى بعض ، وعند الانتهاء من إحدى فقرات الأنشودة كانت الراقصات يصمتن منتظرات سماع الفقرة التالية لكى يتابعن الحركة مع الإنشاد من جديد ، ويتجه نصف الراقصات فى نصف دائرة مقابلة ، ثم يتحركن جميعاً فى دائرة واحدة وهكذا . وهذه صورة رائعة ماثلة بإيجاز شديد فى ثلاثية واحدة ومستوحاة من الحياة البهيجة فى المجتمع الإيطالى – والأوروبى –فى القرن ١٤ . ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الأعواد والڤيولات – أى الكمانات الوسطى – والقيثارات . والرقص عند القديس بازليو – الذى عاش فى القسطنطينية فى القرن ٤ – من خصائص الملائكة ، وهو تعبير عن الطوباوية ، وسعداء أولئك الذين يمكنهم أن يحاكوا الملائكة فى رقصهم . ويلاحظ أن مندوبى البابا – فى باريس وفى زمن دانتى – قد حرموا على أساتذة الجامعات الرقص على ذلك المنوال فى بعض المناسبات فى شوارع المدينة وميادينها وحينما جعل دانتى هؤلاء العلماء الموقورين يرقصون ويترنمون فى سماء الشمس ، فكأنه أراد بذلك أن يعوض عما فاتهم فى الحياة الدنيا . ونجد دانتى فى هذا الصدد قد استمد مزاجاً من صور فلكية ومن صورة مستمدة من حياة فلورنسا الواقعة ليبرز لنا فنه الرفيع فى صورة موسيقية وضاءة . وفى هذا كله يمزج دانتى بين عالمى السماء والأرض ويعطينا امتزاج هذه العناصر لوناً من أجمل ألوان الشعر الإنسانى . وتتكرر مشاهد الرقص فى الكوميديا
Purg. XXIX. 121..; XXXI. 132; Par. XXIV. 16.

وإن نتذوق بعض الألحان الموسيقية الغنائية الراقصة من ألحان التروبادور أو التروفير منذ القرن ١٣ في إيطاليا وأوروبا ليساعدنا على فهم هذا الجو – كما مر بنا في ترجمة المطهر – وكما جاء في بعض الألحان المسجلة مثل Troubadours, Trouvères et Minnesänger,

Le Jeu de Robin et Marion.

Rondeaux et Danses du 13e et 14e siècle (Archiv).

Divertissements Courtois (Discophiles Français).

(٦١) أى بداخل أحد الأنوار أو الشموس المتوهجة . ويشبه هذا التعبير ما سبق :
Par. VIII. 28.

(٦٢) المتكلم هو القديس توماس الأكوينى

(٦٣) ورد لفظ (quando) هنا بمعنى ما دام أو بما أن ، كما سبق
Purg. XXXI. 67.

(٦٤) تزداد جذوة المحبة الصادقة بالمحبة ذاتها ويتكلم « الكتاب المقدس » عن طريق الصديقين الذى يتدرج فى تألقه . ويذكر توماس الأكوينى أثر النعمة الإلهية فى كسب الخلود
Prov. IV. 18.
d'Aq. Sum. Theol. I. II. CV. 1-10

(٦٥) يعنى معراج السماوات . ويتكرر ذكره : Par. XXI. XI. 7.

(٦٦) أى أنه من يصعد هذا السلم ويهبط عنه لا بد أن تتولد فيه الرغبة لصعوده ثانياً وهذا يعنى أن الأرواح التى هبطت من سماء السماوات لكى يراها دانتى فى السماء التى تناسب طوباوية كل منها – سوف تصعد ثانياً إلى سماء السماوات وهذه إشارة إلى خلاص روح دانتى فى المستقبل حتى يصعد إلى معارج السماوات .

(٦٧) يعنى من يرفض إرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة .

(٦٨) المقصود بالحرية هنا التلاؤم والتوافق مع الإرادة الإلهية . ويشبه هذا المعنى هنا ما ورد على لسان پيكاردا Par. III. 43-45.

(٦٩) أى أن من يرفض إرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة سيخالف طبيعة الأشياء ، وسيكون فى هذا كالماء الذى يحال بينه وبين انسيابه إلى البحر . وسبق التعبير عن جريان مياه النهر إلى أسفل
Par. I. 136-138.

(٧٠) يعنى يريد دانتى أن يعرف من يتألف هذا الإكليل ، ولا ينتظر توماس الأكوينى حتى يسأله دانتى كما فعل فولكو دا مارسيليا من قبل Par. IX. 73..

(٧١) السيدة أو الحورية المليحة الحسناء هى بياتريتشى التى جعلت دانتى جديراً بالصعود إلى السماء عن طريق الإيمان والإلهام وصفاء النفس . وسيأتى بعد الكلام عن الإيمان المسيحى
Par XXV. 10-12

(٧٢) يتكرر استخدام لفظ الحمل الذى يحمل معنى البراءة والطهارة والإيمان
Purg XVI. 18-19.
Par. IX. 131; XVII. 33; XXIV. 2.

(٧٣) القديس دومنيكو (١١٧٠ – ١٢٢١ .S. Domenico) سيأتى ذكره بعد
Par. XII. 31-105.

(٧٤) أى أن القديس دومنيكو يقود الناس إلى طريق الفضيلة إذا لم تضلهم أباطيل الحياة . والاستعارة مأخوذة من حياة قطعان الأغنام ويقترب معنى الضلال هنا مما ورد فى بعض قصائد دانتى
Rime, Canz. X. 64-73 (Le Opere di Dante Alighieri, op. cit. p. 159).

(٧٥) يعنى كان من رهبان الدومنيكان

(٧٦) ألبرتو الكولونى الكبير (١١٩٣ – ١٢٨٠ .Alberto di Cologna Magnus) ولد فى حوض الدانوب الأعلى فى بافاريا وتعلم فى پاڤيا وپاريس . ودخل نظام الدومنيكان فى ١٢٢٢ ثم درس فى بولونيا ، وعلم فى كولونيا وراتزبون وفرايبورج وستراسبورج وهيلدشايم وپاريس حيث أصبح توماس الأكوينى من تلاميذه وحيث حصل على الدكتوراه من جامعتها ، ورجع إلى كولونيا مع الأكوينى ، وعينه إسكندر الرابع أسقفاً على راتزبون فى ١٢٦٠ وكان واسع الاطلاع حتى سمى بالأستاذ العالمى . ومن مؤلفاته شروح على أرسطو وشروح على الكتاب المقدس وله المجموعة اللاهوتية . وكان أول من عمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية ، وهاجم شرح ابن رشد لأرسطو ومات فى كولونيا

وتوجد صورة لألبرتو الكبير من عمل الفرا أنجليكو (حوالى ١٣٨٧ – ١٤٥٥) وهى فى دير سان ماركو فى فلورنسا

(٧٧) توماس الأكوينى (١٢٢٥ ؟ – ١٢٧٤ .Tommaso d'Aquino) من أصل نبيل وتربطه أواصر القرابة بكثير من الأسر الملكية فى أوروپا. ولد فى ١٢٢٥ أو ١٢٢٧ فى روكاسيكا قلعة أبيه كونت أكوينو الواقعة فى الركن الشمالى الغربى من إقليم كامپانيا وإلى الشمال من خليج جاييتا .درس فى دير مونتكاسينو وفى جامعة ناپلى . وفى سن السادسة عشرة دخل نظام الدومنيكان ، ثم درس على ألبرتو الكبير فى كولونيا وصحبه إلى پاريس فى ١٢٤٥ ودرس بها ونال درجة الدكتوراه من جامعتها ثم علم بها ، وسافر إلى لندن فى ١٢٦٣ ثم درس فى روما وبولونيا وعلم فى پاريس مرة أخرى فى ١٢٧١ وعمل كمستشار للويس الثامن . وفى ١٧٧٢ عاد إلى إيطاليا لكى يشغل كرسى الأستاذية فى جامعة ناپلى بدعوة من شارل دانجو الأول ودعاه جريجوريو العاشر إلى أن يحضر مجمع ليون فى ١٢٧٤ ، ومات وهو فى الطريق إليها فى فوسا نووڤا على حدود كامپانيا ولاتزيوم فى نفس السنة ويقال – على غير حقيقة – إن شارل دانجو هو الذى دس له السم وقد رسمه البابا يوحنا الثانى والعشرون قديساً فى ١٣٢٣ . وتوماس الأكوينى هو زعيم الفلسفة المدرسية ، واعتمد فيها على العقل والوحى معاً وعمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية وأهم مؤلفاته الخلاصة أو المجموعة

اللاهوتية ، وهو عبارة عن خلاصة للمعارف الإنسانية فى نطاق التعاليم المسيحية والكنسية . وهو متأثر بفلسفة أرسطو وبشروح فلاسفة العرب والإسلام على الرغم من معارضته لمذهب ابن رشد العقلى وتنقسم الخلاصة اللاهوتية ثلاثة أقسام ، ولم يكتمل ثالثها ، وأضيف إليه ملحق بعد موته بواسطة بعض تلاميذه . ويتناول هذا الكتاب الكبير مسائل فى اللاهوت وشخص المسيح والأخلاق والسيكولوجيا. وله مؤلفات أخرى مثل الخلاصة أو المجموعة الكاثوليكية ضد الكفرة ثم شروحه على كتب الأخلاق والطبيعة وما وراء الطبيعة والنفس وغير ذلك من كتابات أرسطو . وساعد الأكوينى أو أشرف على ترجمة لاتينية جديدة لأرسطو من اليونانية مباشرة ، إذ كانت ترجمات أرسطو السابقة إلى اللاتينية معتمدة على الترجمات العربية وقد تأثر دانتى بكتابات الأكوينى التى تمتاز بالوضوح والتنظيم والبساطة والتسلسل ودقة التعبير والرجوع إلى الأسانيد والمصادر الأولى . ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه أو ظهوره فى الكوميديا Purg. XX. 69.

Par. XI. 19-139; XII. 2, 110, 144; XIII. 31-142; XIV. 6.

وتوجد صورة للقديس توماس مع أرسطو وأفلاطون وابن رشد من عمل فرنتشسكو ترايينى فى القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كاترينا فى پيزا .

وألف ميكيل فولكو (١٦٨٨ — ١٧٣٢) ألحان أوراتوريو عن انتصارات توماس الأكوينى

Folco, M.: I Trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, oratorio. Napoli, 1724.

(٧٨) أى إذا أراد دانتى أن يعرف أشياء عن الآخرين فعليه أن يتابع بنظره ما يوشك أن يقوله توماس الأكوينى .

(٧٩) البسمة تعبير عن البهجة العلوية ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. V. 124-126.

(٨٠) هو فرنتشسكو جراتزيانو (Francesco Graziano) ولد فى كيوزى فى تسكانا فى أواخر القرن ١١ — وهناك قول بأنه ولد فى كارايا بقرب أورڤييتو — ودخل نظام الرهبنة البندكتى الكالدولى ، وعاش بعض الوقت فى دير كلاسى بقرب راڤنا ثم انتقل إلى دير سان فيليتشى فى بولونيا ، حيث علم اللاهوت ، وهو مؤسس علم القانون الكنسى .

(٨١) يعنى أنه عمل على التوفيق بين القانون الكنسى الدينى وبين القانون الكنسى الزمنى فى مجموعة القوانين التى ألفها .

(٨٢) هو پيترو لومباردو (١١٠٠ — ١١٦٤ (Pietro Lombardo ، ولد بقرب نوڤارا ودرس فى بولونيا وپاريس ثم علم بها ، ويقال إنه تتلمذ على أبيلار وتضلع فى اللاهوت وأصبح أسقف پاريس ، وله كتاب عن الأحكام فى أقوال آباء الكنيسة ، ويعد كنزاً وهبه پيترو للكنيسة .

وتوجد صورة له من عمل أندريا دى بونايوتو (حياته الفنية ١٣٤٣ — ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(٨٣) هذه إشارة إلى أرملة فقيرة وهبت فلسين لله فكان ذلك منها أكثر مما وهبه الآخرون لأنها أعطت كل ما تملك ، كما جاء فى « الكتاب المقدس » Luca, XXI. 1-4.

(٨٤) هذا هو سليمان (Solomon) الملقب بالحكيم وهو ابن داود وثالث ملوك إسرائيل وتحيط بشخصيته الأساطير حكم من حوالى ٩٦٠ إلى ٩٢٢ ق.م. وامتدت مملكته من حمص إلى خليج العقبة ، وساد فيها الأمن والسلام . وفى عهده ازدهرت التجارة والصناعة والتعدين وأقيمت العمائر . واشتهر بالحكمة والفلسفة والعدل والعلم والموسيقى والشعر وضرب المثل وأحب الفخامة والأبهة . وكان ذا حريم يضم المئات من النساء ، ومن زوجاته ابنة فرعون مصر وعشتروت الصيدانية وبلقيس ملكة سبأ . ويتكرر ذكره والإشارة إليه Purg. XXX. 10, 17.
Par. XIII. 95; XIV. 34-45.

(٨٥) يرجع هذا إلى أن سليمان الحكيم هو واضع نشيد الإنشاد الذى يفيض بآيات المحبة ، كما ورد فى العهد العتيق من « الكتاب المقدس »

وله اقتباس عربى حديث

الحكيم ، توفيق نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠

ومن الذين ألفوا ألحاناً من نشيد الإنشاد أو عنه نجد جوفانى پيرلويدجى دا پالسترينا (١٥٢٥ ؟ – ١٥٩٤) وإميليو فيرارى (١٨٥١ – ١٩٣٣) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ – ١٩٥٥)

Da Palestrina, G.P.: Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum, Roma, 1583.

Ferrari, E.: Il Cantico dei Cantici, opera. Milano, 1898.

Honegger, A.: Cantique des Cantiques, oratorio. Mézière, 1921 (Columbia).

(٨٦) أى أن أهل الأرض فى شك من مصير سليمان وهل هو فى السماء أم لا إذ اختلف علماء اللاهوت فى شأنه لانغماسه فى حياة الفخامة والملذات I. Re, XI. 1-13.

(٨٧) يعنى بداخل هذا النور الخامس توجد روح سليمان الحكيم .

(٨٨) أى إذا صدق ما جاء بخصوص سليمان فى « الكتاب المقدس » الذى هو الحق – عند المسيحيين – فلن يظهر له نظير أبداً I. Re, III. 12.

(٨٩) هذا هو ديونيسيوس الأريوپاجى (Dionysius Areopagite) من أعيان أثينا ، واعتنق المسيحية على يد القديس بولس فى سنة ٥٢ ، ويقال إنه كان أول أسقف لأثينا وإنه استشهد فى ٩٥ . ويقال أيضاً إنه زار باريس . وحاول بعض الباحثين اعتباره القديس دنيس شفيع فرنسا . واشتهر فى العصور الوسطى بأبحاثه عن الله وعن الصوفية واللاهوت ونظام الملائكة ، الذى يعد الآن من أبحاث الأفلاطونية الحديثة فى القرنين ٥ ، ٦ . ويأتى ذكره بعد ويذكره دانتى فى بعض رسائله وفى « الوليمة » Par. XXVIII. 130-137.
Epist. XIII. 6.
Conv. II. XIII. 5.

(٩٠) هو أعمق من درس طبيعة الملائكة وتأثر به فلاسفة المسيحية ومنهم توماس الأكوينى .

(٩١) هناك خلاف حول المقصود بصاحب هذا النور ولكن الأغلب أنه پاولوس أوروسيوس (Paulus Orosius) الذى ولد فى طرّكونة فى جنوب غرب برشلونه فى أواخر القرن ٤ وتتلمذ على القديس أوغسطين فى هيپو على مقربة من بونة الحالية فى الجزائر ، وسافر إلى فلسطين ثم عاد إلى شمالى إفريقيا ، ولا يعرف تاريخ وفاته بها . ووضع كتاباً فى تاريخ معارضة الوثنية ، حمل فيه على الوثنية ودافع عن المسيحية ، ومن أقواله إن العالم لم يصبح — أسوأ مما كان عليه بظهور المسيحية . وأفاد دانتى بكتابة أوروسيوس فى كثير من معلوماته التاريخية .

(٩٢) القديس أوغسطين (S. Agostino) من أعظم آباء الكنيسة واستعان بدراسة أوروسيوس فى وضع كتابه عن مدينة الله . وسيأتى موضع أوغسطين فى وردة السعداء بعد
Par. XXXII. 35.

وتوجد صورة تعبر عن انتصار القديس أوغسطين وهى من القرن ١٤ وكائنة فى متحف الصور فى فرارا

(٩٣) استخدم دانتى فعل (tranare) من لغة البروڤنس ويعنى التنقل بشىء من البطء والتؤدة

(٩٤) هو أنيكيوس مانليوس توركواتوس سفيرينوس بويثيوس (٤٧٥ — ٥٢٥) (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius) الفيلسوف والسياسى الرومانى .ولد فى روما ومات فى تيكينوم (پاڤيا) وهو من أسرة غنية وتعلم فى روما وفى أثينا حيث درس هندسة إقليدس وموسيقى فيثاغورس وحساب نيكوماخوس وميكانيكا أرخيدس وفلك بطليموس وثيولوجيا أفلاطون ومنطق أرسطو . وإليه يرجع الفضل إلى حد كبير فى معرفة العصور الوسطى بأرسطو . واشتهر بالعطف على الفقراء والمحتاجين وتزوج من روستيكانا ابنة سماكوس عضو السناتو وأصبح قنصلا فى روما فى ٥١٠ وحسده بعض الناس فاتهم بالتآمر على تيودوريك ملك القوط الشرقيين فصادر أملاكه وحبسه وعذبه وقتله . وفى أثناء سجنه فى پاڤيا وضع كتابه « عن السلوى فى الفلسفة » . ويشبه المصير الذى لقيه بويثيوس على يد تيودور يك المصير الذى لقيه پيرو دلا ڤينيا فى زمن فردريك الثانى ، وفى ذلك شىء مما لقيه دانتى فى حياة المنفى والتشريد — مع الفارق . وقد درس دانتى بعناية كتابه المشار إليه واستمد منه شيئاً غير قليل . وكان هذا الكتاب وكتاب شيشرون « عن الصداقة » هما الكتابين اللذين تعزى بهما دانتى بعد وفاة بياتريتشى . وفى كتاب بويثيوس عناصر من الاستسلام والأمل والإيمان بالعناية الإلهية ويحوى نثراً وشعراً ، ويعد من الكتب الوثنية ويذكره دانتى ويذكر مؤلفاته ويقتبس منه فى مواضع عديدة من كتاباته النثرية والشعرية الإيطالية واللاتينية .

وتوجد له صورة من عمل أندريا دى بونايوتو (حياته الفنية ١٣٤٣ — ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(٩٥) يعنى بشهود الله تبتهج هذه النفس الطوبارية — نفس بويثيوس .

(٩٦) هذه إشارة إلى أنه من الممكن الإفادة بما كتبه بويثيوس فى كتابه المشار إليه عن بطلان الحياة الدنيا وزيفها

(٩٧) دفن بويثيوس فى كنيسة القديس بطرس ذات السقف الذهبى (Cieldauro) فى پاڤيا والتى ترجع إلى القرن ١١

(٩٨) لقى بويثيوس أشد العذاب فى سجنه - وكان ذلك شيئاً مألوفاً فى زمنه - واقتلعت عيناه بطريقة وحشية تقشعر منها النفس لمجرد ذكرها ، وضرب بالهراوات الضخمة حتى قضى نحبه وأمر ليتوپراند ملك اللومبارد بإقامة مقبرة له وللقديس أوغسطين فى ٧٢٢ ، وأقام له الإمبراطور أتّو الثالث مقبرة أعظم فى ٩٩٠

(٩٩) أى أن بويثيوس جاء من الاستشهاد الذى لقيه ومن المنفى - أى من الحياة على الأرض - جاء إلى عالم الطوباويين . ويتكرر استخدام لفظ الاستشهاد بهذا المضمون Par. XV. 148.

(١٠٠) إيزودور الأشبيلى (Isodoro di Siviglia . ٦٣٦ - ٥٦٠) ولد فى قرطاجونوڤا على الساحل الجنوبى الشرقى من إسپانيا وعرفت منذ القرن ٩ باسم (قرطاجنة) ومات فى أشبيلية . دخل سلك الكهنوت وأصبح من أفذاذ رجال الدين والعلم فى عصره . وبذل وسعه فى تحويل القوط الغربيين من المذهب الآرى إلى مذهب كنيسة روما ووضع دائرة معارف تضم علوم عصره ، واعتمد عليها برونتو لاتينى - أستاذ دانتى وصديقه - فى وضع كتابه « الكنز » بالفرنسية القديمة .

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٣ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(١٠١) بيدا (Bede . ٧٣٥ - ٦٧٤) ولد فى ويرموث فى شمال شرق درام فى شمال إنجلترا ودخل سلك الكهنوت وقضى جزءاً كبيراً من حياته فى دير جارو ويعد أباً للتاريخ الإنجليزى ، وكتب تاريخ إنجلترا الكنسى كما كتب كتابات متنوعة نثراً وشعراً وله أثر كبير فى أدب العصور الوسطى وثقافتها . ويلوم دانتى رجال الدين لإهمالهم مؤلفات بيدا وكذلك مؤلفات جريجوريو الكبير والقديس أمبروزو والقديس أوغسطين وديونيسيوس ويوحنا الدمشقى وذلك فى إحدى رسائله : Epist. VIII. 111-119.

(١٠٢) ريتشارد دى سان ڤيكتور (Richard di St. Victor) يقال إنه اسكتلندى الأصل . وهو من أعلام التصوف فى القرن ١٢ درس فى پاريس وأصبح رئيساً لدير سان ڤيكتور على تل سان جنڤييڤ فى پاريس وكان من أصدقاء القديس برنار ومات فى ١١٧٣ وله تعليقات على أجزاء من العهد العتيق وعلى رسائل القديس بولس وعلى رؤيا يوحنا اللاهوتى من العهد الجديد ، كما أن له كتابات فى التصوف وفى العقيدة المسيحية وفى الأخلاق . ويسمى بالمتأمل الأكبر

(١٠٣) هذا هو سيجيير دى برابان

(١٠٤) يعنى أن سيجيير دى برابان كان يستعجل الموت لكى يتخلص من أباطيل الدنيا ولكنه وجد أنه يأتى إليه بطيئاً - على الرغم من أنه لم يعمر طويلا

(١٠٥) سيجير دى برابان (١٢٣٥ ؟ – ١٢٨٢ ؟ Sigier de Brabant)
لا يعرف الكثير عن حياته ويحوطه الغموض والأقوال المتضاربة ويبدو أنه حصل على وظيفة كهنوتية فى كاتدرائية سان مارتن فى ليبج ثم علم الفلسفة فى كلية الآداب فى پاريس من ١٢٦٦ إلى ١٢٧٧، حيث أصبح من أنصار الفلسفة الرشدية، وكان يحضر دروسه المدرسون والطلاب وأغلبهم من العلمانيين. وفى ١٢٦٩ وصل توماس الأكوينى إلى پاريس، واجتمع حوله كثير من الدارسين والطلاب، وكانت هذه الجماعة هى الأغلبية وجرى بين الرجلين تعارض فى الرأى عبر كل منهما عن وجهة نظره فى منشورات. وكانت أهم الآراء التى نادى بها سيجير دى برابان أنه أخذ بشرح ابن رشد لأرسطو ولم يعترف بعلو شأن الحقائق اللاهوتية على حقائق الفلسفة، وقال – كابن رشد – بوحدة العقل الإنسانى، ورفض الاعتقاد بخلود النفس والخلق من العدم والإرادة الحرة فى الإنسان وكتب دى برابان فى المنطق والطبيعة. وهاجم آراء توماس الأكوينى التى يعتمد فيها على الإلهام. ونهض سيمون دى بريون النائب البابوى فى پاريس – والذى أصبح البابا مارتن الرابع – نهض لوقف دعوة برابان الرشدية، واستمر الاضطراب بين الجانبين بعض الوقت. وفى ١٢٧٢ أعلن أسقف پاريس بطلان ٢١٩ مسألة بعضها رشدى وبعضها الآخر أرسطالى وبعضها أكوينى وأخيراً استدعى سيمون ديفال المفتش العام لشؤون العقيدة فى فرنسا – استدعى دى برابان للمثول أمامه متهماً إياه بالهرطقة، فهرب ملتجئاً إلى أورڤييتو فى إيطاليا، وهناك طلب عقد اجتماع للكرادلة للمثول أمامهم. وقال فى روما إنه قبل عن طريق الإيمان الحقائق التى يرفضها العقل، وبذلك لم تثبت عليه تهمة الهرطقة. ولكنه ظل تحت المراقبة واختلف فى الطريقة التى لقى بها حتفه. وهو لم يمت حرقاً وهى الطريقة الخاصة بموت الهراطقة وما يقال عن موته إنه قتل لأسباب سياسية إذ كان يعارض سلطة البابا الزمنية، كما يقال إنه قتل على يد خادمه المخبول فى أورڤييتو بين ١٢٨١ و ١٢٨٤. وعلى كل حال فقد مات فى غمرة من الشك الذى لحق بعقيدته الدينية ولقد وضعه دانتى فى مكان مرموق فى الفردوس بجانب توماس الأكوينى معارضه فى الرأى، وخصه بستة أبيات كما فعل بسليمان الحكيم. ووضعه فى سماء الشمس يعنى أنه أحد الذين يعدون رمزاً للحكمة العليا التى تنظم العالم. وهذا من جانب دانتى تقدير وتمجيد لحرية الرأى. وورد شىء عن قتله بالسيف فى أورڤييتو فى مجموعة قصائد إيطالية تسمى الزهرة وتنسب إلى مؤلف اسمه دورانتى ويرى بعض الباحثين أنه هو دانتى:

Il Fiore, Son. XCII. 9-14 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Oxford, 1898. p. 496).

(١٠٦) شارع الفووار (Rue du Fouarre) كان يسمى شارع المدرسة أو شارع التلاميذ حتى القرن ١٣. واتخذ اسم شارع فير (feurre) أى القش الجفف أو الحصير الذى يصنع منه – فى القرن ١٤ وربما ترجع هذه التسمية إلى أنه كان يوجد به قديماً سوق للقش أو الحصير أو لأن التلاميذ كانوا يغطون مقاعدهم به أو يجلسون عليه بدون مقاعد فى فناء المدرسة فى الهواء الطلق. وحرف الاسم إلى الفووار وذكر دانتى الكلمة مترجمة للإيطالية (strami) ويصب هذا الشارع الآن فى كى دى مونتبلو فى مواجهة پون أو دوبل على السين. ويفصله شارع جالانده عن شارع دانتى – وكل

من شارع الفووار وشارع دانتى يسير فى خط واحد وبانحراف واحد – وكلاهما يقع على مقربة من ميدان موبير الحالى فى الحى اللاتينى فى پاريس ويقال إنه فى ذلك الشارع كان سيجيير دى برابان يلقى محاضراته على الطلاب فى مبنى تابع لجامعة پاريس ويزور هذا الشارع كثير من الدارسين ومن زوار پاريس المعنيين بهذه الدراسات . ويرى جون راسكن الإنجليزى (١٨١٩ – ١٩٠٠) – وهو من زاروا أنحاء من إيطاليا وفرنسا وغيرهما – أنه لا غرابة فى أن يذكر دانتى شارع الفووار وهو فى سماء الشمس ، إذ أن الرجال ذوى القلوب الملهمة يتساوى لديهم الشىء العظيم والشىء البسيط ، ولكل منهما مكانه وقدره . ولا تزال ذكريات هذا الشارع وتقاليده ماثلة فى أذهان بعض الناس . ولو لم يكونوا من أهل العلم – كما هو الشأن فى كل الأماكن التاريخية فى أنحاء العالم – وعلى الرغم من معارضة النقد الحديث لفكرة زيارة دانتى لپاريس – قبل قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا – فإن ذكريات شارع الفووار – هذا الدرب الصغير – لم تقض على تصور بعض الناس – من رجال الأدب مثل جابريل دانونتزيو – إمكان زيارة دانتى لپاريس . وقد ذكر پترارکا هذا الشارع :

Petrarca, Sen. IX. 1.

Ruskin, J.: Modern Painters. London, 1918. vol. III. p. 89.

ويوجد رسم لشارع الفووار فى رسم لپاريس من عمل لويس بريتيه وهو مطبوع فى الكتب القديمة .

(١٠٧) بهذا التعبير يكاد دانتى يجعل الساعة الدقاقة ككائن له روح تنبض بالحياة وتدعو الناس إلى الصلاة

(١٠٨) عروس الله هى الكنيسة عند المسيحيين والمقصود النهوض صباحاً للصلاة ويتكرر استخدام تعبير مقارب عن عروس الله بمعنى الكنيسة

Inf. XIX. 57.

Par. XXVII. 40.

(١٠٩) هذه الصورة مأخوذة من أغنيات العشاق تحت نوافذ معشوقاتهم وإن كانت قد تحولت هنا إلى المعنى الدينى

(١١٠) هذه الصورة مأخوذة من الساعة الدقاقة ذات الرقاص التى كانت صناعتها قد تقدمت فى زمن دانتى وهذا تصوير دقيق لحركة العجلة التى تدور فتسحب الذراع التى تعود مرة أخرى لتهبط على الجرس محدثة الرنين الذى يوقظ النائمين ويجعل دانتى حركة الأرواح الشادية أشبه بحركة رقاص الساعة الذى يتحرك وقت رنينها ويأتى هذا المعنى بعد ، وربما يقترب الرنين الذى عبر عنه دانتى مما أورده ڤرجيليو. ودانتى فى هذا يعود بنا مرة أخرى من مباهج السماوات إلى ذكريات الأرض

Par. XXIV. 13-15.

Virg. Geor. IV. 64.

(١١١) يمتلئ المسيحى المخلص بالنشوة عند سماع رنين الجرس حتى يقوم لأداء الصلاة ويتكرر هذا المعنى

Par. XXX. 72.

(١١٢) على هذه الصورة عادت جماعة الأرواح الطوباويين إلى الرقص والإنشاد بأنغام عذبة . ويعبر دانتى عن ذلك فى لغته بطريقة صافية رائقة وهذه الأبيات مستوحاة من « الكتاب المقدس » Salmi, XLXVIII, XL.

(١١٣) يستخدم دانتى للدلالة على الأبدية فعلا من صنعه (insemprare) ويلاحظ من الناحية الموسيقية أن الأبيات الأولى فى هذه الأنشودة توحى بشىء من موسيقى جان سباستيان باخ المهيبة الخاشعة الوقورة ، على حين يلاحظ على جزء كبير منها أنه يسودها شىء من روح الموسيقى التى ابتدعها فنشنزو بلينى والتى تعبر عن الأضواء والترنم والرقص ، المستوحاة من ألحان العصر الوسيط ، وإن كان آخر أبياتها يشعرنا باللانهاية والأبدية التى نجد صداها فى ألحان ريتشارد ڤاجنر فى أوپرا پارسيڤال Wagner, R.: Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

الأنشودة الحادية عشرة[1]

يندّد دانتي بحرص البشر على شؤون الدنيا التي تهبط بخفقات أجنحتهم إلى أسفل ، على حين صعد هو في صحبة بياتريتشي إلى السماء محرراً من أدرانها واستأنف توماس الأكويني حديثه إلى دانتي فقال له إنه يدرك ما يخالجه من الشك ، وإن العناية الإلهية التي لا يمكن لأحد أن يبلغ أغوارها قد هيأت القديسين فرنتشسكو ودومنيكو لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين ، وقد عمل كل منهما بمنهاجه على مجد الكنيسة . وقال إنه في الجانب الخصب من جبل سوباسيو حيث تشعر پيرودجا عند باب الشمس بالبرد والحر ، ولد فرنتشسكو في أسيسي — الجديرة بأن تسمى بالمشرق — وذكر أنه ترك ملذات الحياة على الرغم من معارضة أبيه ، واتحد بالفقر الذي رمز له بالغادة التي فقدت السيد المسيح — زوجها الأول — وتكاثر من حوله مريدوه الذين ساروا حفاة الأقدام وتمنطقوا بزنار الرعاة ، ثم نال فرنتشسكو براءة من إنوتشنتو الثالث بإنشاء نظام رهبانه وأيده أونوريوس في ذلك . وقال الأكويني إن فرنتشسكو ارتحل إلى الشرق ليبشر بالمسيحية في أثناء الحملة الصليبية السادسة في مصر دون جدوى ، وعاد إلى إيطاليا لمتابعة دعوته الدينية ، ثم نال على صخرة ألڤرنيا جراحات المسيح — عند المسيحيين — وحينما جاءه الموت رغب ألا يكون له غير الفقر نعشاً . ونوّه الأكويني بمعاونة القديس دومنيكو في خدمة الكنيسة ، وندّد بخروج رهبان الدومنيكان على تعاليمهم ، ثم قال إن الفساد سوف يزول وتصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس طريق الصواب .

١ أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية[٢] ، كم هى باطلة تلك المجادلات التى
تهبط بخفقات أجنحتكم إلى أسفل[٣] !

٤ فهناك مَنْ سار وراء القوانين[٤] ، وآخر كان للطب متّبعاً[٥] وتأثر
غيره سلك الكهنوت[٦] ، وهناك مَنْ طلب السلطان بالعنف أو
الغدر[٧] ؛

٧ وعمد بعضٌ إلى السرقة ، وعُنى آخرون بالشؤون العامة[٨] ، وهناك مَنْ
أجهد نفسه فى ملذات الجسد منغمساً ، أو مَنْ استسلم إلى حياة
الكسل ،

١٠ على حين أنى استُقبلت مع بياتريتشى فى علياء السماء مُمجّداً[٩] ،
عندما أصبحت محرراً من كل هذه الأدران[١٠]

١٣ وحينما رجع كلٌ منهم إلى الموضع الذى كان فيه من قبل فى الدائرة[١١] ،
سكن كما تسكن الشمعة فى منارتها[١٢]

١٦ وبداخل ذلك النور الذى كان قد حدثنى من قبل[١٣] ، سمعت صوتاً
يبدأ الكلام بينما كان بابتسامته يزداد تألقاً[١٤] :

١٩ «كما أنى أتلألأ بأشعته[١٥] ، فهكذا حينما أتأمل أنواره الأبدية ، أدرك من
أين تستقى ما يساورك من الأفكار[١٦] .

٢٢ إنك تتشكك ، وترغب أن أعود إلى تناول كلامى[١٧] بلغة جدّ
واضحة ، حتى تصبح فى مستوى إدراكك[١٨] ،

٢٥ حينما سبق قولى : " حيث تصبح لحيمة" [١٩] ، وحين قلت "لما ظهر
بعدُ مَنْ هو نظيره"[٢٠] ؛ إذْ ينبغى أن تتضح الحقيقة هاهنا

٢٨ إن العناية الإلهية[٢١] التى تحكم الدنيا بالعقل الذى يغشى بصر[٢٢]
جميع الكائنات[٢٣] ، من قبل أن تبلغ أغوارها[٢٤] ،

٣١ فى سبيل أن تذهب إلى حبيبها[٢٥] العروسُ[٢٦] التى بنّى بها بدمه
المبارك[٢٧] ، وهو يُطلق عالى الصرخات[٢٨] ،

٣٤ وإذْ هي بنفسها واثقةٌ [٢٩]، وبه أشدّ ثقةً [٣٠] ، فقد هيأت العناية الإلهية – لصالحها أميرين [٣١] ، للقيام بإرشادها في كلا الجانبين [٣٢].

٣٧ وفي تألقه كان أحدهما سيرافيّ البهاء [٣٣] ، وبعظيم حكمته في الأرض كان الآخر نوراً شاروبيّ الضياء [٣٤]

٤٠ وسأتكلم عن أحدهما [٣٥] ، لأن مَنْ يمتدح أحدهما – أيهما يختار [٣٦] – يتناولهما معاً ، إذْ اتجهت جهودهما نحو هدف واحد [٣٧].

٤٣ بين نهر توپينو [٣٨] والجدول [٣٩] المنحدر من التلّ [٤٠] الذي اختاره أوبالدو المبارك [٤١] ، يميل من الجبل العالي جانبٌ خصيبٌ [٤٢] ،

٤٦ ومنه تشعر پيروجيا [٤٣] بالقرّ والحرّ عند باب الشمس [٤٤] ، ومن ورائها جوالدا ونوتشيرا تحت النير الثقيل تذرفان الدمع [٤٥].

٤٩ وفي هذا الجانب حيث يعتدل انحداره كثيراً [٤٦] ، بزغتْ على الدنيا شمس [٤٧] ، كما تفعل شمسنا بنهر الكنج أحياناً [٤٨].

٥٢ ولذلك فلا يذكرنّ مَنْ يتكلم عن هذا المكان لفظ أشيزي [٤٩] ، إذْ سيقصر في قوله ، ولكن فليسمّه بالمشرق إذا أراد أن يقول الحق [٥٠]

٥٥ ولم يكن قد أضحى بعدُ شديد البعد عن مشرقه [٥١] ، حينما بدأ يُشعر الأرض ببعض العون المستمدّ من فضائه العظيم [٥٢] ،

٥٨ إذْ جرى في صباه إلى مناضلة أبيه [٥٣] ، في سبيل الغادة [٥٤] التي من أجلها ، كما من أجل المنون ، لا يحرص أحدٌ على أن يفتح لها باباً [٥٥] ؛

٦١ وأمام مجلسها الروحي [٥٦] ، وفي حضور أبيه [٥٧] ، صار اتحادهما [٥٨] ، ثم اشتدت محبته لها من يوم لآخر [٥٩]

٦٤ وبحرمان هذه السيدة [٦٠] من زوجها الأول [٦١] ، بقيت نيفاً ومائة وألف سنة مزدراةً مهملةً ودون دعوة إلى الزواج ، حتى جاء هو إليها [٦٢] ؛

٦٧ وبغير طائل كان سماعنا بأن مَنْ أرعب العالم كله بجلجلة صوته [٦٣] ، قد وجدها آمنةً في صحبة أميكلاس [٦٤] ؛

٧٠ ولم يُجْدِها نفعاً أنها كانت ثابتة الجنان جريئة[٦٥]، حتى بكت مع المسيح وهو على الصليب[٦٦] ، بينما ظلت ماريا فى أسفل[٦٧]

٧٣ ولكن لكيلا أمضى متكلماً فى غموض شديد ، فلتعلم الآن أنه فى حديثى المستفيض[٦٨] ، كان الفقر وفرنتشسكو هما هذان العاشقان .

٧٦ إن محبتهما ونشوتهما[٦٩] ونظرتهما الرقيقة ، قد جعلت من تآلفهما وإشراق وجهيهما [٧٠] سبباً فى بعث قدسىّ الأفكار[٧١] ؛

٧٩ وبهذا كان برناردو المبجل[٧٢] أول مَنْ خلع نعليه[٧٣] ، وعدا سعياً وراء مثل هذا السلام[٧٤] ، وفى عدوه بدا له أنه كان ذا خُطًى بطاء[٧٥]

٨٢ إيه أيتها الثروة المجهولة [٧٦] ! إيه أيها الخير الموفور[٧٧] ! لقد خلع نعليهما كلٌّ من إجيديو[٧٨] وسيلفسترو[٧٩] فى إثر الزوج[٨٠]، إذْ هما بالعروس شغوفان[٨١].

٨٥ وعندئذ مضى ذلك الأب والسيد[٨٢] مع سيدته[٨٣] ، ومع تلك الأسرة[٨٤] التى تتمنطق الآن بمتضع الزُّنّار[٨٥].

٨٨ ولم يخفض خورُ القلب[٨٦] عينيه[٨٧] لكونه ابناً لپيترو برناردونى[٨٨] ، ولا لظهوره زرىّ الهيئة بما يثير العجب[٨٩].

٩١ ولكنه أفصح للبابا إنوتشنتو[٩٠] بأسلوب الملوك عن مكين عزمه ، ونال منه أول براءة دمغت نظام رهبانه[٩١]

٩٤ وحينما تقاطر الإخوان المساكين[٩٢]، فى إثر هذا الذى كانت حياته الرائعة أوْلى بأن يُتغنى بها فى ملكوت السماوات[٩٣] ،

٩٧ تكللت بإكليل آخر الرغبةُ المباركة لهذا الذى رعى الأغنام[٩٤] ، بوحيٍ من الروح القدس ، وعلى يد البابا أونوريوس[٩٥].

١٠٠ وعندما كرّز بالمسيح وبالآخرين الذين كانوا له أتباعاً[٩٦]، فى حضرة السلطان العظيمة[٩٧] ، وهو إلى الاستشهاد ظمآن ،

١٠٣ وإذْ وجد القوم غير مستعدّين لاعتناق دينه(٩٨) ، وحتى لا يبقى بغير طائل ، آب لكى يجنى من حصاد إيطاليا أثماره(٩٩)

١٠٦ وعلى الصخرة الوعرة الكائنة بين نهرَى التيبر والأرنو(١٠٠) ، تلقّى من المسيح آخر علاماته ، التى حملتها مدة عامين أعضاؤه(١٠١).

١٠٩ وحينما راق لِمَنْ قدّر له(١٠٢) مثل هذا الخير العظيم أن يستخلصه إلى الأعالى(١٠٣) ، لكى ينال ما استحقه من الجزاء(١٠٤) ، إذْ جعل نفسه مسكيناً ،

١١٢ أوصى إخوانه وكذلك ورثته الأمناء بالسيدة الشديدة الإعزاز لديه(١٠٥) ، وأمرهم أن يبذلوا لها خالص محبتهم ،

١١٥ ومن حشاها(١٠٦) رغبت روحه المجيدة فى الطيران ، إذْ كانت إلى ملكوتها عائدةً(١٠٧) ، ولم تُردْ لجثمانها نعشاً آخر(١٠٨)

١١٨ ولْنتفكر الآن كيف كان مَنْ أضحى نداً كفؤاً(١٠٩) لقيادة سفينة بطرس(١١٠) ، فى عرض البحر(١١١) صوب مرفأ الأمان ؛

١٢١ وكان هذا هو بطريقنا(١١٢) ، ولذا فإن مَنْ يتبعه طبقاً لما يوصى به ، يمكنك أن تتبينه مُحمَّلاً بأطيب المتاجر(١١٣).

١٢٤ ولكن قطعانه أضحتْ إلى جديد الطعام شرهانةً(١١٤) ، حتى لم يعد هنالك بدٌّ من أن توزّع على مراع مختلفاتٍ(١١٥) ؛

١٢٧ وكلما أمعنت أغنامه فى السير على غير هدًى ، واشتدّ عنه بعادها ، ازداد رجوعها إلى حظائرها وهى خاليةٌ من اللبن(١١٦).

١٣٠ وفى الحقّ هناك من بينهم مَنْ يخشون المضرّة فيجتمعون حول راعيهم(١١٧) ولكنهم من القلّة بحيث يكفى لصنع قلانسهم أقلّ قماش(١١٨)

١٣٣ والآن ، إذا كانت كلماتى إليك غير واضحة ، وإذا كنتَ قد أصغيتَ إلىَّ منتبهاً ، وإذا وعيتَ ما أفضيتُ به إليك[١١٩] ،

١٣٦ فستنال رغبتك بعضَ الرضا[١٢٠] ، إذْ سترى النبات الذى يُعرَّى من أغصانه[١٢١] ، وتدرك ما هناك من ملامة[١٢٢] فى قولى :

١٣٩ " حيث تصبح لحيمةً إذا لم تَعْمه "[١٢٣] .

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس فرنتشسكو الأسيسي.

(٢) هذا المدخل استمرار لما أوحى به الجزء الأخير من الأنشودة السابقة من حيث التنديد بانصراف البشر عن السماء وعنايتهم بشؤون الدنيا . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »
Eccles. I. 14-15.

(٣) هكذايندد دانتي بعقم الجدل الذي يعنى شؤون الدنيا ويشبه المعنى الوارد ماسبق في المطهر :
Purg XIV 150.

(٤) المقصود هنا الدراسات القانونية الدينية والمدنية على السواء .

(٥) يعني قواعد هيبوقراط أو أبوقراط – في تشخيص الأمراض مضافاً إليها شروح جالينوس . وقد ترجمها من العربية إلى اللاتينية الأب قسطنطينوس أحد الرهبان في دير مونتكاسينو في إيطاليا في القرن ١١ والمقصود أنه وجد من عنى بدراسة الطب . وسبقت الإشارة إلى هيبوقراط
Inf. IV. 143.

(٦) أي أنه هناك من يدرسون اللاهوت أو يدخلون في سلك الكهنوت دون إخلاص ويعنون بجمع المال والحصول على المنافع ويشير دانتي إلى هذا المعنى في «الوليمة» Conv. III. XI. 10.

(٧) تعني كلمة (sofismo) المغالطة أو السفسطة القائمة على الخداع واعتبرها القدماء بمعنى الغدر . وكان هؤلاء أكثر طموحاً فسعوا إلى أن يصبحوا ملوكاً وحكاماً بالعنف والغدر وباسم المصلحة العامة . وقد عانى دانتي من وسائل أهل العصر في هذا الصدد .

(٨) الشؤون المدنية أو الشؤون الحكومية أو الشؤون العامة سعى إليها بعض الناس طلباً للجاه أو المال . وتكلم دانتي عن ذلك في « الوليمة » Conv. I. I. 4.

(٩) يعتز دانتي بالمقام الذي أراده لنفسه في السماء والذي اكتسبه بتنقية نفسه واجتهاده .

(١٠) تحرر دانتي من أدران النفس بحياة الدرس والفلسفة وقد عبر بويثيوس عن معان مقاربة :
Boet. De Cons. Phil. I. III. 1-49.

(١١) يعني أن حلقة الحكماء كانت قد دارت دورة كاملة بحيث رجع كل واحد منهم إلى الموضع الذي رآه دانتي فيه من قبل Par. X. 76-81; 145-146.

(١٢) أي وقفوا ثابتين مستقيمين كالشموع في الشمعدان وقد علت هاماتهم شعلات النار المتمايلة . وسبق أن سمى دانتي أحد هذه الأنوار بالشمعة – أي ديونيسيوس الأريوباجي
Par. X. 115.

(١٣) يعني استأنف توماس الأكويني كلامه

(١٤) لم ير دانتي الابتسامة بل أحس بها بزيادة الضياء الذي نتج عن البهجة الزائدة ويشبه هذا ما سبق Par. V. 125-126.

(١٥) يقصد أشعة النور الإلهي .

(١٦) أي كما يستمد توماس الأكويني نوره من الله فإنه يعرف منه أسباب شكوك دانتي .
وتشبه طريقة التعبير بعض ما جاء في مواضع أخرى Par. IX. 20-21, 73-75; XV. 61-63.

(١٧) في نص الجمعية الدانتية الإيطالية ورد لفظ (ricerna) بمعنى يعاد بحثه ، ولكن في نص أكسفورد ورد لفظ (discerna) بمعنى يوضح أو يميز ، وأخذت بالنص الأول .

(١٨) استخدم دانتي فعلي (ricernare) و (sternare) بمعنى يفسر أو يوضح وهما مأخوذان من اللاتينية غير الشائعة ، ويتكرر استخدام الفعل الأخير Par. XXVI. 37, 40, 43.

(١٩) سبق هذا القول Par. X. 96.

(٢٠) سبق هذا القول Par. X. 114.

(٢١) سبق استخدام (aspetto) بمعنى النظر Purg. VI. 121-123.
Par. I. 121; VIII. 99.

(٢٢) يتكرر هذا التعبير Purg. XV. 114; XXIX. 58.
Par. XXV. 110. ecc.

(٢٣) الكائنات أو المخلوقات تشمل هنا الملائكة والبشر ويشبه هذا المعنى ما جاء في « الكتاب المقدس » Rom. XI. 33.. وما ذكره توماس الأكويني
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 7.

(٢٤) يعني أن الكائنات لا يمكنها أن تدرك أعماق العناية الإلهية وبهذه الثلاثية يبدأ الفصل الخاص بالقديس فرنتشسكو الأسيسي .

(٢٥) أي المسيح . ويقترب هذا التعبير مما ورد في « الكتاب المقدس »
Cant. de' Cant. II. 13.

(٢٦) عروس المسيح هي الكنيسة . ويتكرر هذا التعبير
Par. X. 140; XXVII. 40.

(٢٧) يعني عند صلب المسيح – عند المسيحيين . وجاء هذا المعنى في « الكتاب المقدس » :
Atti, XX. 28.

(٢٨) هذا كما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. XXVII. 46, 50; Marco, XV. 34..

(٢٩) أي أن الكنيسة واثقة بنفسها وتأتي هذه الثقة من المحبة الإلهية .

(٣٠) يعني أن الكنيسة أشد ثقة بالمسيح . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Rom. VIII. 38.

(٣١) أي القديس فرنتشسكو والقديس دومنيكو .

(٣٢) يعنى لإرشاد الكنيسة فى جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين

(٣٣) أى أن فرنتشسكو كان يفيض بالمحبة الإلهية كالملائكة السيرافيم الذين هم رمز المحبة المشتعلة وبذلك دعم الكنيسة بالإيمان . وورد ذكر الملائكة السيرافيم فى « الكتاب المقدس »
Isaia, VI. 2.

(٣٤) يعنى كان دومنيكو يفيض كالملائكة الشاروبيم بالحكمة الإلهية وبذلك حفظ الكنيسة من الهراطقة . وذكر هؤلاء الملائكة « الكتاب المقدس » Ezech. X. 15-22. وتوماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 7; CVIII. 5.

(٣٥) يجعل دانتى توماس الأكوينى الدومنيكى يمتدح فرنتشسكو على الرغم مما كان بين الدومنيكان والفرنتشسكان من المنافسة فى الدنيا

(٣٦) يشبه هذا التعبير ما سبق Par. IV. 30.

(٣٧) ينطق لفظ (واحد) هنا بقوة عند قراءة النص الإيطالى للدلالة على المقصود . ومدح أحدهما ينطبق على الآخر لأن كلا منهما عمل على مجد الكنيسة .

(٣٨) هكذا يعود دانتى إلى تحديد مواضع أخرى من أرض إيطاليا وهى هنا مرتبطة بالقديس فرنتشسكو. وتوپينو (Tupino) نهر صغير ينبع فى الأپنين فى منطقة أومبريا ويمر بنوتشيرا وفولينيو منحنياً حول الجنوب الغربى من جبل سوباسيو ويصب فى نهر التيبر جنوبى پيروجا

(٣٩) الجدول أو الماء هنا هو نهر كياشو (Chiascio) الذى ينبع فى التل القريب من جوبيو ويسير فى غرب جبل سوباسيو ويلتقى بنهر توپينو المشار إليه .

(٤٠) هذا هو تل جوبيو (Colle di Gubbio) وتقع هذه المدينة إلى الشمال الشرقى من پيروجيا وسيطرت فى القرن ١٢ على عدة مدن مجاورة . وهناك أسطورة تقول إنه كان هناك ذئب مفترس يعيث فيها فساداً ولقيه القديس فرنتشسكو فى إحدى رحلاته وعنفه على مسلكه السيء فبكى الذئب وأعلن التوبة والندم وأصبح صديقاً لأهل المدينة وزارها دانتى سعياً وراء تحقيق السلام فى إيطاليا ، كما زارها وهو فى حياة المنفى ولا تزال تحتفظ جوبيو بروح العصور الوسطى وتسمى مدينة « السكون » .

(٤١) القديس أوبالدو بالداسينى (١٠٨٤ – ١١٦٠ . S. Ubaldo Baldassini) أسقف جوبيو الذى عاش بعض الوقت على جبل يوجينو بالقرب من جوبيو .

(٤٢) هذا هو الجانب الغربى من جبل سوباسيو (Subasio) الخصب الملئ بالكروم والزيتون ويرتفع إلى ١٢٩٠ متراً

(٤٣) پيروجيا (Perugia) عاصمة أومبريا وتقع على بعد حوالى ١٥ ميلا شرق بحيرة ترازيمينو وعلى ما يقرب من هذه المسافة إلى الشمال الغربى من أسيسى كانت إحدى قلاع الإترسكيين الاثنى عشر فى عصر قوتهم وخضعت لروما فى ٣١٠ ق.م. وشهدت فصولا من الحرب الأهلية فى التاريخ الرومانى حينما حاصرها أغسطس فى ٤١ – ٤٠ ق.م. حيث استسلمت وأحرقت ثم أعيد بناؤها وتعرضت لغارات البرابرة وهدمها توتيلان فى القرن ٦ وما بلغت القرن ١١ حتى استعادت

مكانتها ونشأ بها الكومون ، وتغلبت على المدن المجاورة وسيطرت على كل أومبريا تقريباً فى ١٣٠٠
وكانت فى الأغلب من أنصار الجلف وقبلت حماية البابا لا سلطانه السياسى ، وأقام بها البابوات
فترات طويلة منذ عهد إنوتشنتو الثالث . ثم عانت من ويلات الحرب الأهلية وخضعت للحكم البابوى
منذ القرن ١٦ وتمتاز پيروجيا بموقعها الفريد فى مرتفعات الأپنين التى تطل على المنحدرات
الخضراء ويرى منها على مرمى البصر مدن أسيسى وسپلو وسپوليتو وتريڤى . وهى مدينة جميلة تسودها
الرقة والصفاء وهى بآثارها الإترسكية الرومانية القوطية ، وبميادينها وشوارعها المستقيمة المنعرجة
الصاعدة الهابطة ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذى كان سائداً فى العصور الوسطى . وبها جامعتان واحدة
للإيطاليين والأخرى للأجانب . وفى هذه الجامعة للأجانب بدأت فى دراسة نواح من الحضارة الإيطالية
ومن دانتى فى صيف ١٩٣٤ وفى صيف وخريف وجزء من شتاء ١٩٣٥ ، وأخص بالذكر
الأساتذة رومانو جوارنييرى وپاولو كالابرو وأومبرتو پترولا ونيقولا كولكازى ولوتشيا كولكازى
ولويدجى پيتر وبونو ، الذين أفاضوا فى شرح دانتى بخاصة والأدب الإيطالى بعامة .

ولقد سبقت الإشارة إلى پيروجيا Par. VI. 74.

(٤٤) باب الشمس (Porta Sole) كان أحد أبواب پيروجيا فى ناحية الشرق فى الأسوار
الإترسكية فى الطريق المؤدى إلى أسيسى . وقد تهدم هذا الباب ولكن الحى الذى كان به لا يزال يحتفظ
بهذا الاسم وتشعر پيروجيا بشدة البرد حينما تأتيها الرياح الباردة شتاء من ناحية جبل سوباسيو
— الواقع إلى شرقها — كما تشعر بالحر عندما تطلع عليها الشمس من هذه الناحية صيفاً . ويستطيع من
له خبرة بپيروجيا أن يدرك مدلول ما قاله دانتى فى هذا الصدد .

(٤٥) نوتشيرا (Nocera) وجوالدو (Gualdo) مدينتان واقعتان على الجانب الشرقى من جبل
سوباسيو وربما كان المقصود بالنير الثقيل أن بيئتهما أسوأ من بيئة پيروجيا من حيث الجو
والتربة ، وهذا هو الأغلب . ويرى بعض الشراح أن المقصود أنهما خضعتا لحكم پيروجيا فى أواخر
القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤

(٤٦) أى فى الجانب الغربى من جبل سوباسيو حيث يعتدل انحداره أى فى مدينة
أسيسى .

(٤٧) المقصود أنه قد ولد القديس فرنتشسكو الأسيسى (١١٨٢ — ١٢٢٦ S. Francesco
d'Assisi) الذى يختلط بشأنه التاريخ بالأسطورة . وقد عاش فى أول الأمر عيشة مترفة فى كنف
أبيه تاجر الصوف الثرى وشارك فى حياة المجتمع ولكنه عرف بالكرم والعطف على الفقراء . ووقع فى
أسر پيروجيا فى القتال الذى نشب بينها وبين أسيسى فى ١٢٠٢ وقضى فى السجن بعض شهور .
وعند تحرره مرض وأصابته أزمة نفسية وبينما كان يتدرب من جديد للاشتراك فى الحرب ضد أپوليا
انتابه شعور دينى واتجه إلى حياة الزهد والعزلة والعبادة وقام بالحج إلى روما وامتلأ قلبه بالأسى على
الفقراء والشحاذين أمام كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان ، ومارس الشحاذة يوماً ، فأثر الإحساس
بالفقر فيه أكبر الأثر وكشف عما فى الفقر من المآسى والمباهج على السواء . وتخلى عن ثروة أبيه
وعكف على وعظ الفقراء وخدمة مرضى البرص ، ورمم بناء الكنيسة المسماة سان داميانو وتراءى له أنه

يسمع كلمات المسيح (متى ١٠ ٧ — ١٠) فى كنيسة پورتيونكولا (ماريا الملائكة) على بعد ميلين إلى جنوب أسيسى ، فدخل سلك الكهنوت ، وأنشأ نظام رهبانه فى ١٢٠٩ — ١٢١٠ وأنشأت سيدة نبيلة تحت رعايته نظاماً للراهبات باسم نظام سانتا كلارا فى كنيسة سان داميانو فى ١٢١٢ وحاول التبشير بمذهبه فى الأندلس ١٢١٤ — ١٢١٥ وحاول تبشير سلطان مصر بالمسيحية فى ١٢١٩ — كما سيجىء بعد — وفى ١٢٢١ أنشأ جماعة الترتيارى من العلمانيين رجالا ونساء الذين يسيرون على مبادئه دون أن يدخلوا سلك الكهنوت . ومات فى كنيسة پورتيونكولا ورسمه جريجوريو التاسع قديساً بعد سنتين من وفاته .

وورد التعبير بطلوع الشمس فى المدائح الكورتونية

Laude Cortonesi, XXXIX. (Torraca, Par. p. 734).

(٤٨) المقصود بأحياناً أن الشمس تبزغ قوية ساطعة فى الصيف وبذلك يكون ظهور القديس فرنتشسكو كظهور الشمس الساطعة .

(٤٩) أشيزى (Ascesi) هو الاسم الذى كانت تعرف به أسيسى (Assisi) فى زمن دانتى وهى مدينة هامة فى أومبريا تأثرت بالإترسكيين وخضعت لروما ثم لتوتيلا ثم لأدواق سپوليتو وصارت من كومونات الجبليين فى القرن ١١ ، وعانت من الكفاح الداخلى والخارجى ضد پيروجيا ونمت فى القرن ١٣ ثم خضعت للكنيسة وتوالى عليها أدواق أقوياء فى القرن ١٤ ثم خضعت ثانية الكنيسة ، وعانت من الصراع الداخلى فى القرن ١٥ وخضعت للحكم البابوى فى القرن ١٦ . وأسيسى قائمة على نتوء فى الجانب الغربى من جبل سوباسيو وتطل على نهرى توپينو وكياشو ، وتمتد على شكل مروحة وهى بمبانيها وأسوارها وكنائسها وشوارعها المتوازية والمتدرجة والصاعدة والهابطة وبالطبيعة الرائعة من حولها ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذى كان لها فى العصور الوسطى . وهى مدينة الطيور والعزلة والسكون وهى بذكريات القديس فرنتشسكو وبيئتها تضفى على النفس إحساساً بالصوفية والطمأنينة والسلام

(٥٠) يعنى أنه لا يكفى تسمية أسيسى باسمها بل يحسن أن تسمى المشرق لأنها المكان الذى ولد فيه القديس فرنتشسكو، ويعد مولده بمثابة شمس جديدة أشرقت على الدنيا . واستخدم دانتى لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى الميلاد ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما ذكره القديس بونافنتورا

Luca, I. 78; Zacc. III. 8; Apocal. VII. 3.

Bonaventura, Rev. VII. 2 (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 70).

(٥١) أى أن فرنتشسكو كان لا يزال ناشئاً إذ أنه أعلن فى سن الرابعة والعشرين فى ربيع ١٢٠٦ أو ١٢٠٧ عن رغبته فى دخول سلك الكهنوت

(٥٢) يعنى أنه جعل العالم يشعر بحرارة إيمانه ويشبه هذا التركيب ما سبق كما تشبه الفكرة هنا ما ورد فى المدائح الكورتونية

Inf. XII. 108.

Laude Cortonesi (Sapegno, Par. p. 145).

(٥٣) أى أنه اندفع بعزم لا يلين إلى مقاومة رغبة أبيه للحيلولة دون اعتزاله العالم وانقطاعه للعبادة والدين

(٥٤) الغادة أو السيدة هي الفقر والمسكنة فى نظر القديس فرنتشسكو

(٥٥) يعنى أن الفقر مكروه كالموت عند الناس . والشباب الذين يهجرون ذويهم فى سبيل المرأة يفعلون ذلك من أجل امرأة جذابة أو خليعة أو فى غير مستواهم أو على غير دينهم .ولكن فرنتشسكو هجر أسرته من أجل امرأة رمزية يكرهها الناس كرههم للموت .

(٥٦) أى أمام المجلس الدينى لمدينة أسيسى برياسة أسقفها جويدو الذى يتبعه سكان المدينة .

(٥٧) پيترو برناردونى (Pietro Bernardone) والد فرنتشسكو ، التاجر الثرى الذى كان يتنقل فى سبيل تجارته بين إيطاليا وفرنسا ، وقد قاوم اتجاه ابنه الدينى وكان فرنتشسكو قد باع بعض أقمشة أبيه وحصانه ليساعد فى ترميم الكنيسة المسماة بسان داميانو الواقعة فى جنوب أسيسى ولكن راعيها لم يقبل منه ذلك ، فشكاه أبوه لأسقف أسيسى ، فرد المال الذى كان فى حوزته وأعلن عن تنازله عن حقه فى ميراث أبيه ، وخلع ملابسه وارتدى ثوب الفقراء وأعلن أنه لا أب له إلا إله السماوات . واستخدم دانتى هنا تعبيراً كنسياً لاتينياً . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. X. 33.

وعبر جوتو (١٢٦٦/٦٧ – ١٣٣٧)عن غضب برناردونى على ابنه فى إحدى لوحاته الموجودة فىالكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٥٨) يعنى اتحد فرنتشسكو بالفقر

(٥٩) أى إلى آخر حياته وتنظر ثلاثية ١١٥ ويشبه هذا الشعور ما يحدث بين الزوجين فى الحياة الدنيا بمرور الزمن

ورسم جوتو (١٢٦٦/٦٧ – ١٣٣٧) صورة لزواج فرنتشسكو بالفقر فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى

وألف أدريانو أدريانى (١٨٧٧ – ١٩٣٥) أوراتوريو عن القديس فرنتشسكو وكذلك فعل جان فرنتشسكو ماليپيرو (١٨٨٢ –) :

Adriani, A.: San Francesco, oratorio, 1916.

Malipiero, G.F.: San Francesco d'Assisi, musica corale, 1920.

(٦٠) أى الفقر

(٦١) يعنى السيد المسيح . وفى « الكتاب المقدس » تعبيرات عن فقره :

Luca, IX. 58; II. Cor. VIII. 9.

(٦٢) يعنى أن أحداً لم يشغف بمحبة الفقر بعد موت المسيح – منذ ١١ قرنا – عند المسيحيين – حتى ظهر فرنتشسكو . وهذه مبالغة شعرية من جانب دانتى .

(٦٣) أى يوليوس قيصر

(٦٤) يعنى أن قلب المسيحيين لم يتحرك بسماعهم قصة أميكلاس (Amyclas) مع قيصر ، وخلاصتها أن قيصر كان ينتظر قدوم أنطونيوس بالأسطول من برنديزى إليه فى أثناء الحرب الأهلية ضد پومپى ، ولما وجد أن ذلك قد تأخر أراد أن يعبر بحر الأدرياتيك من أپيروس إلى إيطاليا ، فمشى على

شاطئ البحر للبحث عن سفينة ووجد كوخاً ينام به أميكلاس صاحب سفينة ، فأيقظه وحادثه أميكلاس دون خشية أو رهبة لأنه لم يكن لديه ما يفقده ، ولما عرف برغبته بين له صعوبة الأحوال الجوية ، وإن كان قد قبل نقل قيصر إلى إيطاليا بعد رحلة عاصفة شديدة النوء . والمقصود أن الفقر كان آمناً من بطش قيصر فى شخص أميكلاس وأورد لوكانوس هذه القصة كما ذكرها دانتى فى « الوليمة » وندد بويثيوس بالثروة والأثرياء

Luc. Phars. V. 504..
Conv. IV. XIII. 12.
Boet. Cons. Phil. II. 5.

(٦٥) استخدم دانتى لفظ (feroce) بالمعنى الحسن .

(٦٦) ورد لفظ (pianse) – بكت – فى أغلب طبعات الكوميديا وذكر نص أكسفورد لفظ (salse) – صعدت – على أساس أن الصليب كان عالياً وكان لابد من الصعود عليه . وهناك فارق بين المعنيين وأخذت بالرأى الأول . والمقصود أن رباطة جأش تلك الغادة (أى الفقر ممثلا فى شخص المسيح) لم تحرك قلوب المسيحيين .

(٦٧) أى أن ماريا لم تقدر على الصعود على الصليب – بينما صعد الفقر عليه – مع المسيح – عند المسيحيين .

(٦٨) رأينا أن توماس الأكوينى أخذ يتكلم عن القديس فرنتشسكو ابتداء من بيت ٤٩ .

(٦٩) يقول النص (العجب) والمقصود به نشوة أحدهما أمام الآخر

(٧٠) يعنى أن التآلف والإشراق المشترك بين فرنتشسكو والفقر قد ولدا فى الناس المحبة المتبادلة والعجب المتبادل والتأمل الصافى المشترك المتبادل

(٧١) وبالتالى كان ذلك كله سبباً فى بعث الأفكار العلوية المقدسة التى تتطلع إلى ملكوت السماوات . وهناك تفاوت بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية . فمنهم من يجعل فعل (facieno) منصباً على بيتى ٧٦ و ٧٧ ، ومنهم من يجعله منصباً على بيت ٧٧ فى حين ينصب تعبير (esser cagione) على بيت ٧٦ ؛ ومنهم من يجعل (facieno) منصباً على بيت ٧٦ على حين ينصب (esser cagione) على بيت ٧٧ فانديلى يفضل الرأيين الثانى والثالث بينما يفضل سابينيو الرأى الأول وبهذا يرى بعض الشراح والمترجمين أنه يمكن القول (إن محبتهما وعجبهما ونظرتهما الرقيقة وتآلفهما وإشراق وجهيهما ، كان سبباً فى بعث قدسى الأفكار)

(٧٢) برناردو دى كوينتافالى (Bernardo da Quintavalle) كان من أثرياء التجار فى أسيسى . وكان عادم الثقة بفرنتشسكو ودعاه يوماً إلى منزله للعشاء وهيأ له فراشاً وثيراً ، ولكنه لم ينم بل ظل ساهراً يتعبد طول الليل ، فآمن برسالته وسأله أن يلتحق بنظامه ، ولكن فرنتشسكو طلب إليه التريث واختبار نفسه ، وقبله أخيراً فأعلن تزهده وباع ممتلكاته ووزع ثمنها على الفقراء .

(٧٣) كان السير بالأقدام العارية من أساليب النظام الفرنتشسكى كما كان المسيح وحواريوه

Luca, XXII. 35.

(٧٤) أى سلام الفقر الذى كان مستتباً بين فرنتشسكو والفقر

(٧٥) كان ذلك من فرط إخلاصه الدينى إذ يبدا له أنه تأخر سنتين (١٢٠٩) منذ إنشاء النظام الفرنتشسكى

(٧٦) يعنى الثروة الروحية التى لا يكاد يدرك قيمتها أحد .

(٧٧) الثروة الروحية ثروة موفورة خصبة لأنها سبيل إلى السعادة الأبدية .

(٧٨) إجيديو الأسيسى (Egidio d'Assisi) هو ثالث تلاميذ فرنتشسكو ومؤلف « الكلمات الذهبية » وكان يرى أن أفقر امرأة أمية يمكن أن تنال عند الله مقاماً أعلى من القديس بوناڤنتورا . ومات إجيديو فى پروجيا فى ١٢٧٣ . وپيترو هو ثانى تلاميذ فرنتشسكو ولم يذكره دانتى ربما لأنه لم يعرف شيئاً عنه .

(٧٩) سيلڤسترو (Silvestro) كان قسيساً ولكنه كان محباً للمال ويقال إنه كان يمد فرنتشسكو بالأحجار لترميم كنيسة سان داميانو وطلب منه مزيداً من المال فأعطاه شيئاً من الذهب أخذه من برناردو دا كوينتاڤال وخجل سيلڤسترو من حرصه على المال وهو رجل مسن بالموازنة بفرنتشسكو الشاب الزاهد المتبتل ، فارعوى عن حبه للمال ووزع كل ممتلكاته على الفقراء وأصبح الخامس من أتباع فرنتشسكو المخلصين . ولم يذكر دانتى فيليپو رابع تلاميذه ربما لأنه لم يعرفه .

(٨٠) الزوج أى القديس فرنتشسكو

(٨١) العروس يعنى الفقر

(٨٢) يعنى ذهب فرنتشسكو إلى روما لمقابلة البابا إنوتشنتو الثالث فى أواخر ١٢٠٩ أو أوائل ١٢١٠

(٨٣) أى الفقر .

(٨٤) يعنى مع أحد عشر من أتباعه .

(٨٥) تمنطق الرهبان الفرنتشسكان بالزنار (الحبل) بدلا من الحزام الجلد — على نحو ما يفعل رعاة الأغنام .

(٨٦) يشبه التعبير بخور القلب ما جاء فى « المائدة المستديرة »

Tav. Rit. XXVI. (Torraca, Par. p. 737).

(٨٧) سبق مثل هذا التعبير عن خفض العينين بالثقل عليهما Purg. XXX. 78.

(٨٨) أى لم يشعر فرنتشسكو بالخجل لكونه ابن تاجر ثرى هو پيترو برناردونى

(٨٩) ولم يخجل فرنتشسكو من زيه المهلهل لأنه كان له من قوة الروح ما يرفعه إلى مستوى الأبطال

(٩٠) تكلم فرنتشسكو كأنه ملك أو أمير إلى البابا إنوتشنتو الثالث (١١٩٨ — ١٢١٦ Innocento III.)

(٩١) فى أول الأمر وجد فرنتشسكو معارضة من البابا فى إنشاء نظامه الدينى نظراً لشدة صرامته ، ولكن البابا اقتنع بإخلاص فرنتشسكو ووافق على طلبه .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ — ١٣٣٧) صورة لفرنتشسكو مع إنوشنتو الثالث وهى فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى

(٩٢) يعنى حينما كثر أتباع النظام الفرنتشسكى ويقال إنهم بلغوا ما لا يقل عن ٥٠٠٠ مريد فى ١٢١٦

(٩٣) أى وراء فرنتشسكو الذى كان أولى بحياته وأجدر أن تمجد فى السماوات على يد الملائكة وليس فى الأرض على يد الرهبان

(٩٤) استخدم دانتى لفظ (archimandrita) من اليونانية بمعنى أمير أوراعى الأغنام .

(٩٥) المقصود بالإكليل الآخر هوأن البابا أونوريوس الثالث (١٢١٦ — ١٢٢٧ .Onorio III) ثبت النظام الفرنتشسكى بقراره البابوى فى ١٢٢٣

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ — ١٣٣٧) صورة لفرنتشسكو مع أونوريوس الثالث وهى فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٩٦) رحل فرنتشسكو مع بعض مريديه من أنكونا قاصداً الشرق الأدنى ليبشر بالمسيحية ووصل إلى دمياط فى زمن الحملة الصليبية السادسة بقيادة جان دى بريين فى عهد الملك الكامل الأيوبى ، وبعد حصار دمياط الذى لم ينجح ، وفى الفترة التى عقدت فيها الهدنة بين الجانبين . وسار فرنتشسكو مع زميله إلوميناتو قاصداً معسكر المسلمين وطلبا مقابلة السلطان فى نوفمبر ١٢١٩ فقادهما الجند إلى حضرته . وأخذ فرنتشسكو يشرح معنى الثالوث للملك الكامل الذى أصغى إليه برحابة صدر ولم تكن المسيحية غريبة عليه ، إذ كان ملكاً مثقفاً فضلا عن معرفته بأحوال المسيحيين بسبب اختلاط الغرب بالشرق فى أثناء الحروب الصليبية

وقد قدر الملك الكامل هذين الراهبين المسالمين المتواضعين البسيطين اللذين لا يحملان السلاح ويقال إن فرنتشسكو دعا الملك الكامل إلى اعتناق المسيحية وإنه عرض عليه أن يبقى إلى جانبه لكى يعلمه حقائقها ويقال إنه سأله أن يقيم تجربة النار وإنه مستعد لأن يدخل النار مع بعض رجال الدين المسلمين وإذا لم يحترق فرنتشسكو فعلى الملك الكامل أن يؤمن بالمسيحية . وبطبيعة الحال لم يقبل الملك الكامل تلك الدعوة لأن إيمانه بالإسلام لم يكن أقل من إيمان فرنتشسكو بالمسيحية . وعلى الرغم من إخلاص فرنتشسكو وزهده وتبتله فلم يكن له أن يدرك قدر الإسلام ولم يعرف أن المسلمين لا يرضون بغير دينهم بديلا ويقال إن الملك الكامل قدم لفرنتشسكو هدايا قيمة ولكنه اعتذر عن عدم قبولها ، فأعطاه الأمان للعبور حتى يبلغ معسكر المسيحيين .

(٩٧) ترجع الحضرة السلطانية العظيمة إلى أبهة السلطان وشخصيته ويفسر بعض الشراح لفظ (superba) بالكبرياء أو صعوبة المراس ولكن هذا التفسير مستبعد لأن الملك الكامل كان حاكماً مستنيراً وقد أصغى إلى فرنتشيسكو وأحسن معاملته وقدره وأمنه .

(٩٨) وبطبيعة الحال لم يكن الملك الكامل ولا المسلمون مستعدين للتحول عن الدين الحنيف ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ — ١٣٣٧) صورتين للقديس فرنتشسكو فى حضرة السلطان

الملك الكامل وهو يسأله أن يأذن لشيوخ الإسلام بدخول تجربة النار الواحدة فى كنيسة القديس فرنتشيسكو فى أسيسى والأخرى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٩٩) رجع فرنتشسكو إلى إيطاليا فى ١٢٢٠ لكى يبشر بدعوته الدينية بين المسيحيين الذين تهاونوا فى أمور دينهم .

(١٠٠) يعنى صخرة جبل ألفرنيا (Alvernia) التى يعلو عند الطريق من بيبينا – فى وادى الأرنو الأعلى – إلى بييفى سان استيفانو – فى وادى التيبر الأعلى .

(١٠١) يقال إن فرنتشسكو بعد فترة من الصيام والصلوات مع بعض مريديه فوق تلك الصخرة فى خريف ١٢٢٤ تراءت له رؤيا شهد فيها عذاب المسيح – عند المسيحيين – ممثلا فى ملاك مصلوب ، فظهرت على يديه وقدميه وجنبه جراحات المصلوب الخمس وظل يحملها حتى وفاته فى ١٢٢٦

وقد ألف پيترو أندريا زايني (١٦٢٠ – ١٦٨٤) ألحان أوراتوريو عن تلقى القديس فرانتشسكو جراحات المسيح

Zaini, P.A.: Le Stimate di S. Francesco, oratorico. Napoli. 1681.

(١٠٢) أى الله .

(١٠٣) يعنى حينما أوشك فرنتشسكو على الموت .

(١٠٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Mätt. V. 12.

(١٠٥) أى الفقر

(١٠٦) يعنى من حشا الفقر أو فرنتشسكو ذاته .

(١٠٧) أى السماء

(١٠٨) عندما جاء فرنتشسكو الموت طلب أن يحمل إلى كنيسة پورتيونكولا (ماريا الملائكة) وأن يلقى عارياً على الأرض وكأنه أراد أن يكون الفقر هو نعشه ولكن أتباعه غطوه بقطعة من القماش .

وقد تناول دانتى – على لسان القديس توماس الأكوينى – (من بيت ٢٨ حتى بيت ١١٧) الكلام عن فرنتشسكو الأسيسى . ويبدأ هذا الجزء كأنه لحن دينى يعلو رويداً رويداً ، ويعرض بعض نواح من حياة القديس ومشاعره ، ويعطى أوصافاً دقيقة لأنحاء من أرض إيطاليا ويسوده الإيمان والزهد والصوفية التى ملكت حياة القديس ، ويجمل حياة الفقر والمسكنة التى عاشها ماثلة أمامنا كأنها كائن حى ، ويختمها بكلماته المحددة المهيبة عن موته فى هذه الكنيسة وهو مسجى على الأرض الصلدة

وإن حركة القديس فرنتشسكو الأسيسى لتعد بمثابة نهضة دينية جديدة ، إذ أنه لم ينذر العالم بالويلات كما فعل يواقيم الفلورى فى القرن ١٢ ، ولم يعلن الحرب ضد الكنيسة كما فعل أرنولدو دا بريشا فى القرن ذاته ، ولم يعرف الحزن ولا التشاؤم ، بل نادى بضرورة إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والصفاء والمحبة والأمل ، وأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وأحب فى الله الطبيعة وكل ما فيها من الكائنات ، وعمل على التوفيق بين الطبيعة والإنسان والله . وفى آرائه بذور

لما ترعرع فى أزمان متأخرة عنه من تمجيد للطبيعة والكائنات ومن السعى إلى النهوض بالمجتمع الإنسانى ، ومن ظهور الروح الرومانسية وقد نشأ دانتى فى زمن كانت آراء فرنتشسكو شائعة فى المجتمع الإيطالى ، وتأثر بما تلقاه من تعاليمه وأحس بأوار صوفيته التى وجدت فى نفسه المرهفة خير مستجيب إليها وكان فرنتشسكو من المصادر الأساسية التى استوحى دانتى منها هذا العنصر فى الكوميديا

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة لموت فرنتشسكو وهى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

وكذلك رسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورة له مع سان أندريا وهى فى متحف پرادو فى مدريد

(١٠٩) يعنى القديس دومنيكو

(١١٠) سفينة بطرس هى الكنيسة وسبق هذا التعبير Purg. XXXII. 129.

(١١١) أى فى الدنيا المليئة بالمعاصى .

(١١٢) هذا هو القديس دومنيكو ويأتى ذكره بعد Par. XII. 31-105.

(١١٣) يعنى أن من يتبع تعاليم القديس دومنيكو ينال السعادة الأبدية ويشبه التعبير عن التحميل بالمتاجر ما سبق Par. VIII. 80-81.

(١١٤) أى أصبح رهبان الدومنيكان طامعين فى المال والوظائف .

(١١٥) يعنى لكى ينال كل من الرهبان منصباً كبيراً والاستعارة مأخوذة من حياة الماشية .

(١١٦) الخلو من اللبن معناه أن الرهبان الدومنيكان قد امتنعوا عن تناول الغذاء المناسب بابتعادهم عن روح المسيحية الصحيحة وعلى هذا النحو يجسم دانتى المعانى الروحية بهذه الصور المستمدة من الحياة الواقعة

(١١٧) أى أن هناك بعض الرهبان الدومنيكان الذين يتبعون تعاليمهم مخلصين .

(١١٨) يتكلم توماس الأكوينى الدومنيكى عن فلانس الرهبان الدومنيكان وبذلك يهاجمهم هجوماً مباشراً . وهذه سخرية من جانب دانتى .

(١١٩) هذا توكيد من جانب توماس الأكوينى لضرورة استيعاب دانتى لما أفضى به إليه .

(١٢٠) يعنى سيرضى دانتى بشأن الشك الأول الذى خامره فى أبيات ٢٢ – ٢٧

(١٢١) أى كيف تفسد تعاليم الرهبان الدومنيكان

(١٢٢) يدل لفظ (corregger) على معنى اللوم أو العذل أو الزجر أو التقويم أو الإصلاح .

(١٢٣) يعنى تصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس السبيل . وسبق هذا القول Par. X. 96.

الأنشودة الثانية عشرة (١)

حينما انتهى توماس الأكوينى من حديثه استأنفت جماعة الحكماء الرقص والطواف حول دانتى وبياتريتشى ، ثم ظهرت جماعة أخرى من الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى ، وتجاوبت الجماعتان وتآلفتا فى الحركة والإنشاد وصارتا معاً أشبه بقوس قزح. وتوقفت الجماعتان عن الرقص والإنشاد وعن توهج الأنوار ، فخرج من بين الجماعة الجديدة صوتٌ جعل دانتى يتجه نحوه اتجاه إبرة المغناطيس إلى نجمة القطب ، وكان هذا هو القديس بوناڤنتورا الذى قال إن كلا من دومنيكو وفرنتشسكو قد جاهدا فى سبيل الكنيسة . وتكلم عن ميلاد دومنيكو فى قشتالة ، وقال إنه عاشق المسيحية الولهان الذى اشتقّ اسمه من اسم خالقه وبدا رسولاً وخادماً أميناً للسيد المسيح ، ثم أصبح معلماً عظيماً فى سبيل الغذاء الحق وليس فى سبيل ثروات الدنيا التى يشقى بسببها الناس . وقال إن دومنيكو قد حارب العالم الخاطئ وسدّد ضربته إلى الألبيجيين المراطقة فى جنوبى فرنسا ، بالعلم والإيمان ، ثم جاء أتباعه ورووا حديقة الكاثوليكية من ينابيعهم العذبة فازدادت أشجارها بذلك اخضراراً . وذكر أن كثيرين من رهبان الفرنتشسكان قد حادوا — بخلافهم الداخلى — عن طريق الصواب ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود المخلصين منهم . وذكر بوناڤنتورا أسماء بعض مَن كانوا فى حلقته مثل إلوميناتو دا ريبتى ، وأوجو دا سان ڤيكتور ، وپيترو مانجادورى وپيترو الإسپانى — أى البابا جوڤانى الحادى والعشرين — وناثان النبى ، والقديس أنسلمو ، ويواكيمو الفلورى . وقال إن قول الأكوينى — الدومنيكى — الحصيف عن فرنتشسكو قد حمله ، وهو الفرنتشسكى — وحمل أفراد حلقته معه على التمدح بفضل دومنيكو .

١ ما إن فاهت الشعلة المباركة [٢] بآخر كلماتها ، حتى بدأت تلك الحلقة المقدسة فى الدوران[٣] ؛

٤ ولم تكن قد أكملت بعدُ دورتها حين أحاطت بها حلقةٌ أخرى[٤] ، وتآلفتا معاً حركةً بحركة وإنشاداً بإنشاد [٥] ؛

٧ إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة[٦] ، فاق ترنم شعرائنا [٧] ومغنياتنا[٨] ، كتفوّق شعاعٍ من نور على ما هو له انعكاس [٩]

١٠ وكما ينحنى قوسان متساويان ذوا لون واحد خلال السحاب الشفاف [١٠] ، حينما تُصدر يونون أمرها إلى وصيفتها[١١] ،

١٣ وقد تولّد الخارجىّ منهما عما هو بالداخل[١٢] ، على نحو ما يصدر عن تلك الحورية الوهانة التى فنيت بالهوى[١٣] ، كما يفنى بالشمس الضباب[١٤] ؛

١٦ وبما عقده الله مع نوحٍ من ميثاق [١٥] ، يحملان القوم على أن يتوقعوا مطمئنين أن الأرض لن تغمر أبداً بالطوفان ؛

١٩ هكذا طاف من حولنا الإكليلان من هذه الورود المزدهرة أبداً[١٦] ، حتى استجاب الخارجىّ منهما لِمَنْ كان بالداخل[١٧]

٢٢ وحينما سكن الرقص[١٨] ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى ساده الترنم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والرقة السارية[١٩] ، —

٢٥ حينما سكن ذلك عند نقطة معينةٍ وبرغبةٍ واحدة كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً [٢٠] ،

٢٨ خرج عندئذ صوت [٢١] من قلب [٢٢] أحد الأنوار الجديدة [٢٣] ، وبدا أنه يجعل منى إبرة البوصلة لنجمة القطب [٢٤] ، حينما وجهنى إلى موضعه[٢٥] ،

٣١ وبدأ « إن المحبة التى تُضفى علىّ الجمال ، تحملنى على أن أتكلم عن الدليل الآخر [٢٦] ، بشأن مَنْ تحدث عن دليلى بأطيب الكلمات[٢٧] .

٣٤ وحيث يوجد أحدهما ينبغى أن يذكر الآخر[٢٨]، ولما كانا قد حاربا معاً
من أجل هدف واحد [٢٩]، فليتلألأ مجدهما معاً[٣٠]

٣٧ إن جيش المسيح[٣١] الذى تكلفت إعادة تسليحه باهظَ الثمن[٣٢]،
قد سار بطيئاً من وراء العلم[٣٣]، وفى جماعة قليلة يساورها الشك[٣٤]،

٤٠ حينما أيد المليك الذى يحكم أبد الدهر [٣٥]، الجيشَ الذى تعرّض
للخطر، بنعمة منه فحسب، لا لأنه كان جديراً بذلك [٣٦]

٤٣ وكما قيل لك [٣٧]، فقد أتى لمعاونة عروسه [٣٨] ببطلين [٣٩]؛
وبأفعالهما وأقوالهما تقاطر من حولهما الشعب الضالُّ[٤٠].

٤٦ وفى تلك النواحى[٤١] حيث تهبّ الأنسام العليلة[٤٢]، لكى تتفتح
بها الأوراق الجديدة، إذْ تُرى أوروبا بها مزدانةً[٤٣]،

٤٩ وغير بعيد عن لطمات الموج[٤٤] التى تختفى من ورائها الشمس عن
الجميع أحياناً[٤٥]، فى أثناء رحلتها المضنية الطويلة[٤٦]،

٥٢ هناك تستوى كالاروجا السعيدة الحظّ[٤٧] قائمةً فى حمى الدرع
العظيم، الذى يسيطر فيه الليث ويخضع[٤٨]

٥٥ وهناك وُلد فيها عاشق الإيمان المسيحى الولهان[٤٩]، البطل القديس،
اللطيفُ مع مريديه، وعلى أعدائه الشديد القاسى [٥٠].

٥٨ ولقد أفعم عقله عند خلقه بفضل دافق [٥١]، حتى جعل أمه – وهو
لم يزل بعدُ فى أحشائها – تتنبأ بميلاده[٥٢]

٦١ وحينما تمت طقوس الزواج بينه وبين الإيمان، عند الوعاء المقدس[٥٣]،
حيث تبادلا فيما بينهما صداقَ الخلاص[٥٤]،

٦٤ رأت السيدة التى كانت له كفيلةً، رأت فى نومها الثمرة الرائعة[٥٥]،
التى قُدِّر لها أن تنبثق منه ومن خلفائه[٥٦]

٦٧ ولكى يكون بالاسم ما دلّ هو بالفعل عليه[٥٧]، سرى من هنا
روحٌ[٥٨] لتسميته بضمير الملك من مالكه الذى كان هو بكليّته
ملكاً له[٥٩]

٧٠ وسُمِّى بدومنيكو[٦٠] ؛ وإنى أتكلم عنه كما أتكلم عن الزارع الذى اختاره المسيح لكى يعاونه فى زرع بستانه[٦١]

٧٣ وفى الحق لقد بدا رسولاً وخادماً للمسيح[٦٢]، إذْ أن أول ما ظهر عليه من المحبة ، كان أول نصحٍ بذله له المسيح[٦٣].

٧٦ وفى مرات كثيرة وجدته حاضنته على الأرض يقظان صامتاً[٦٤]، وكأنه يقول "من أجل هذا أتيت "[٦٥].

٧٩ يا مَنْ فى الحق أنتَ له أبٌ سعيدٌ[٦٦]! ، ويا مَنْ فى الحق أنتِ له أمٌ مشمولةٌ برحمة الله ، ما دام مضمون اسمك يعنى ما يقال [٦٧]؛

٨٢ ليس من أجل الدنيا التى يكدّ الناس بسببها الآن فى إثر الأوستى[٦٨] أو تاديو [٦٩] ، بل فى سبيل محبته للغذاء الحق[٧٠]، —

٨٥ أضحى فى فترةٍ قصيرة [٧١] معلماً عظيماً ، حتى أخذ يطوف حول الكرمة [٧٢]، التى سرعانَ ما يبهت لونها إذا ما أهملها الكرّام[٧٣].

٨٨ ومن الكرسىّ[٧٤] الذى كان من قبل بالفقراء الأمناء أكثر رحمةً ، ليس بذاته ، بل بمَنْ هو جالسٌ عليه ، وقد نال منه الفساد[٧٥]، —

٩١ من الكرسىّ — لم يطلب دومنيكو أن ينفق اثنين أو ثلاثةً بدلا من ستة[٧٦] ، ولا ثمرة أول مركزٍ خالٍ [٧٧] ، ولا العشور الخاصة بفقراء الله[٧٨] ،

٩٤ بل سأله الترخيص له بحرب العالم الخاطىء[٧٩] ، فى سبيل البذرة[٨٠] التى خرجت منها الثمرات الأربع والعشرون المحيطة بك[٨١]

٩٧ وبالعلم والعزيمة كليهما مع سلطان الكرسىّ الرسولىّ[٨٢] اندفع من بعدُ كتيارٍ جارفٍ ينطلق من ينبوعٍ عالٍ[٨٣] ،

١٠٠ وإلى أشواك الهراطقة سدّد ضرباته ، وشدّد وطأته عليهم هناك حيث كانت مقاومتهم أكثر عنفاً[٨٤]

١٠٣ ثم نبعتْ منه جداول متنوعةٌ[٨٥] . ومنها ترتوى حديقة الكاثوليكية ، حتى لتزداد بذلك أغصانها اخضراراً[٨٦].

١٠٦ وإذا كان رجلٌ مثله هو إحدى العجلتين[٨٧] من العربة التي دافعت بها الكنيسة المقدسة عن نفسها[٨٨]، وظفرت في ميدان حروبها الأهلية[٨٩]،

١٠٩ فينبغي أن يتضح لك تماماً تفوّق العجلة الأخرى[٩٠] التي كان توماس شديد اللطف معها من قبل مجيئي[٩١].

١١٢ ولكن ما صنعه محيطها الأعلى من الأثر[٩٢]، قد بات الآن مهجوراً[٩٣]، حتى ليوجد العطن حيث كانت الخميرة[٩٤]

١١٥ وإن أسرته[٩٥] التي سارت في إثر خطاه بقدمين مستقيمتين، قد استدارت بحيث ينعكس إلى خلف ما هو منهما إلى قدّام[٩٦]

١١٨ وسرعان ما سنرى ما للزراعة المهملة من الحصاد، حينما يصبح الزؤان شاكياً بعاده عن الأهراء[٩٧]

١٢١ وفي الحق أقول إن مَنْ يبحث في كتابنا ورقةً فورقةً[٩٨]، سيجد من بعدُ صفحةً يقرأ فيها "إنني بالحال التي اعتدت أن أكون عليها"[٩٩].

١٢٤ ولكنه لن يكون من كازالي[١٠٠]، ولا من أكواسپارتا[١٠١]، إذ سيأتي رجلان إلى الكلمة المكتوبة[١٠٢]، وسيتجنبها أحدهما، وسيجعلها الآخر أكثر صرامةً[١٠٣]

١٢٧ إنني روح[١٠٤] بوناڤنتورا دي بانيوريدجو[١٠٥]، الذي كان قد أخّر في كبرى الوظائف عناية يده اليسرى أبداً[١٠٦]

١٣٠ هنا نجد إلّوميناتو[١٠٧] وأوغسطينو[١٠٨]، وقد كانا من بين المساكين من أوائل مَنْ خلعوا نعالهم، وبالزنار صاروا أحباب الله[١٠٩]

١٣٣ وأوجو دا سان ڤيكتور هنا معهما موجودٌ[١١٠]، وكذلك پيترو مانجادوري[١١١]، وپيترو الإسپاني الذي يتلألأ هناك في أسفل في اثني عشر كتاباً[١١٢]؛

١٣٦ وهنا نجد النبيّ ناثان[١١٣] وكريسوستوم المطران[١١٤]، وأنسلمو[١١٥]، ودوناتو[١١٦] ذلك الذي تشرّف بوضع يده في أول الفنون[١١٧]

١٣٩ وهنا نلتقى رابانوس[١١٨] ؛ وإلى جانبى يتألق الراهب الكالابرىّ
يواكيمو[١١٩] ، الذى هو بروح النبوة موهوبٌ[١٢٠]
١٤٢ ولقد دفعنى الأخ توماس بفضله المتوهِّج[١٢١] وقوله الحصيف[١٢٢] ،
إلى أن أتمدّح بمثل هذا البطل العظيم[١٢٣] ،
١٤٥ كما دفع معى هذه الجماعة[١٢٤] »

حواشي الأنشودة الثانية عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس دومنيكو .

(٢) تعد الأبيات الثلاثون الأولى من هذه الأنشودة بمثابة جزء متوسط فيه ومضات من الشعر الوجداني بين الجزء الخاص بفرنتشسكو في الأنشودة السابقة والجزء الخاص بدومنيكو في الأنشودة الحالية . والشعلة هنا هي توماس الأكويني . ويتكرر استخدام هذا التعبير
Par. XIV. 66; XXVI. 2.

(٣) المقصود جماعة الحكماء الاثني عشر الذين كانوا يدورون راقصين حول دانتي وبياتريتشي وكانوا قد توقفوا عن رقصهم من قبل (أنشودة ١١ : ١٣ — ١٥) . وعبرت عنهم بقول (الحلقة) . واستخدم دانتي تعبير (حجر الطاحون) والمقصود أن حركتهم كانت أفقية وليست رأسية وسبق هذا القول في « الوليمة » وتأثر في ذلك بقول الفرغاني Conv. III. V. 14-18.
Sapegno, Par. p. 154.

(٤) يعني جاءت جماعة أخرى من أرواح الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى .

(٥) هذا تعبير رقيق ينبض بالعنصر الوجداني — وعلى الأخص في لغته الأصلية — ويصور شيئاً من التآلف الروحي في معارج السماء وهذا من المعاني المتواترة في الكوميديا التي تعبر عن التآلف الروحي وعن التآلف في الكلمات وفي الترتيل والترنم والإنشاد .

(٦) سبق استخدام لفظ (tuba) أي البوق Par. VI. 72.

(٧) المقصود ربات أو ملهمات الشعر الشعراء أنفسهم .

(٨) يرى أكثر الشراح أن المقصودات هنا عن المغنيات من النساء وإن كان يرى البعض أنه يقصد بذلك الحوريات

(٩) سبق مثل هذا التعبير عن انعكاس الضوء كما أن الصورة العامة للانعكاس تشبه ما سبق وما سيأتي بعد Purg. XV. 16-24.
Par. I. 49-53; II. 88; XXXIII. 128.

(١٠) هذا هو قوس قزح والمقصود أن جماعتي الطوباويين كانتا تدوران متقاربتين .

(١١) يونون (Giunone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيتر ، ووصيفتها هي إيريس (Iris) ابنة تاوماس . وتقول الأسطورة إن يونون ترسل وصيفتها لتطمئن الناس بأن الطوفان لن يغمر الأرض ثانية . وسبقت الإشارة إلى قوس قزح Virg. Æn. IV. 693..; IX. 5.
Ov. Met. I. 270-271.
Purg XXI. 50.

(١٢) نظراً لأن الدائرة الخارجية في قوس قزح تكون أقل ضوءاً من الدائرة الداخلية اعتقد القدماء أن الأولى هي انعكاس للثانية . والمقصود أنه على هذا النحو كان التفاوت في ضياء هاتين الدائرتين في هذه السماء .

(١٣) الحورية الولهانة هي إيكو (Eco) التي تيمها عشق نارسيس فذابت وتحولت عظامها إلى حجر ولم يبق منها سوى صدى الصوت . وسبقت الإشارة إلى أسطورتها

Ov. Met. III. 339-510.

Inf. XXX. 128; Par. III. 18.

ألف جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوبرا عن إيكو ونارسيس

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opéra. Paris, 1779.

(١٤) هذا كله هو جو الفردوس الذى يرجع إلى شهود الله . وسبق مثل هذا التعبير

Par. V. 134-135.

وقد عبر فرا أنجلكو وتلاميذه عن هذا الجو فى صوره التى رسمها فى القرن ١٥ بما فيها من ألوان وأضواء وبما تعرضه من الملائكة ومن حياة ماريا والمسيح ومن يوم الحشر ، وهى فى دير سان ماركو فى فلورنسا

(١٥) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Gen. IX. 8-17.

ومن رسوم الطوفان نجد له رسماً بالموزايكو من القرن ١٣ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية . وكذلك رسمه ميكلأنجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) فى كنيسة ستو بالفاتيكان .

وقد ألف فرومنتال أليڤى (١٧٩٩ – ١٨٦٢) ألحان أوبرا عن نوح والطوفان ، وأكملها جورج بيزيه ، وألف كاميل سان صان (١٨٣٥ – ١٩٢١) ألحان أوراتوريو عن الطوفان وكذلك ألف إيجور سترافنسكى (١٨٨٢ –) ألحان قداس عنه

Halévy, F.: Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885.

Saint-Saëns, C.: Le Déluge, oratorio. Paris, 1876.

Stravinsky, I.: The Flood, mass. U.S.A., 1962 (CBS).

(١٦) أى دار الإكليلان من أرواح السعداء على هيئة قوس قزح . والورود المزدهرة أبد الدهر تعطى جواً من البهجة المنقطعة النظير

(١٧) تجاوبت الحلقتان من الأرواح الطوباوية وائتلفتا فى الحركة والضياء والإنشاد .

(١٨) استخدم دانتى لفظ (tripudio) من اللاتينية بمعنى الرقص الذى تتم الحركة فيه بثلاث خطوات ويشبه هذا ما سبق Purg. XXVIII. 124.

(١٩) سبق التعبير عن تبادل الضياء بسبب المحبة والرحمة Purg. XV. 75.

(٢٠) كان التوقف سريعاً ومتجاوباً كحركة العينين معاً فتحاً وإغلاقاً عند التأثر بشىء بهيج . وهذا تعبير دقيق مأخوذ من ملاحظة الإنسان فى الحياة الواقعة ويتكرر هذا المعنى ، ويشبه بعض ما ورد فى الشعر العامى القديم Par. XX. 147.

Ant. Rime Vulg. LXV. (Torraca, Par. p. 743).

(٢١) هذا هو القديس بونافنتورا

(٢٢) يتكرر مثل هذا المعنى بتعبيرات متفاوتة

Par. IX. 23; X. 82; XI. 16; XIII. 32.

(٢٣) يعنى من أنوار الإكليل الثانى من أرواح الطوباويين الذين ظهروا منذ هنيهة .

(٢٤) أى اتجه دانتى إلى مصدر الصوت اتجاه إبرة البوصلة نحو القطب الشمالى وكانت هذه الصورة شائعة فى شعر القرن ١٣

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن المكان Par. III. 88.

(٢٦) يعنى عن القديس دومنيكو

(٢٧) أى بسبب ما أدلى به توماس الأكوينى عن فرنتشسكو الأسيسى من طيب الكلمات (١١ ٤٣ – ١١٧) . وكما تحدث الأكوينى الدومنيكى عن فرنتشسكو مؤسس نظام الفرنتشسكان فإن بونوفنتورا الفرنتشسكى سيتحدث عن دومنيكو مؤسس نظام الدومنيكان وقد كان من المألوف أن يتكلم فى يوم عيد كل من فرنتشسكو ودومنيكو راهب من النظام الدينى المقابل .

(٢٨) استخدم دانتى فعل (s'induca) من اللاتينية ويتضمن معنى التحدث عن شىء وتعد الأبيات من ٣٤ إلى ٤٥ كمدخل للجزء الخاص بحياة دومنيكو ، وهو مدخل أو مقدمة حربية تختلف عن المقدمة الشعرية التى وردت عن فرنتشسكو فى الأنشودة السابقة وذلك لاختلاف طبيعة كل منهما

(٢٩) حارب كل من فرنتشسكو ودومنيكو لمجد الكنيسة وإن اختلفت طريقتهما

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (luca) : Inf. IV. 151.
Purg. V. 4.

(٣١) يختلف الشراح فى المقصود بجيش المسيح فهناك من يرى أنه نظم الرهبنة فحسب ، وهناك من يوسع مدلوله حتى يشمل الشعب المسيحى الذى تخلص من الخطيئة .

(٣٢) يعنى أن المسيح قد جاد بدمه – عند المسيحيين – لكى ينال البشر الخلاص من الخطيئة

(٣٣) العلم هو الصليب

(٣٤) هذا بسبب المرطقة التى عاقت تقدم المسيحية .

(٣٥) أى الله . ويتكرر استخدام لفظ (الإمبراطور) Inf. I. 124.
Par. XXV. 41.

(٣٦) عاون الله البشر لا لأنهم يستحقون ذلك بل من باب الرحمة الإلهية التى هى بغير حدود .

(٣٧) يعنى فيما سبق Par. XI. 31-36.

(٣٨) أى الكنيسة

(٣٩) يعنى فرنتشسكو ودومنيكو .

(٤٠) سبق استخدام فعل (si raccorsa) فى الشعر العامى القديم :
Ant. Rime Vulg. DCCCXLV. (Torraca, Par. p. 744).

(٤١) أى إسبانيا

(٤٢) الزفير (zephyrus) هى الرياح الغربية التى تكسب الأرض الدفء والخصوبة
Ov. Met. I. 64, 107-108.

(٤٣) هذه الثلاثية – فى نصها – من أجمل ما ورد فى وصف شىء من معالم الربيع ويشبه هذا الجو ما سبق فى الفردوس الأرضى فوق القمة من جبل المطهر .

(٤٤) يعنى أمواج خليج غاسقونيا

(٤٥) تغرب الشمس وراء هذا الموضع فى فصل الصيف ولم يعرف دانتى أن نصف الكرة الأرضية الجنوبى كان مسكوناً

(٤٦) أى رحلة الشمس المضنية الطويلة من الشرق إلى الغرب زمن الصيف . ويحمل لفظ (foga) معنى الطول والجهد وقلت (المضنية) وهذا هو ما قصده دانتى .

(٤٧) كالاروجا (Calaroga) التى تسمى اليوم (Calareuga) مدينة فى قشتالة تقع بين لوجرونيو وتوديلا وكانت تقع على مقربة من نهر الإبرو (وهى قريبة من خليج غاسقونيا) . وهى مسقط رأس القديس دومنيكو .

(٤٨) كان الدرع الخاص بالأسرة المالكة فى قشتالة مقسماً أربعة أقسام ، وفى الربعين العلويين وجد أسد فوق قلعة (أى أنه يحكم) ، وفى الربعين السفليين وجدت القلعة فوق الأسد (أى أنه يخضع) . وهذا يمثل مملكتى ليون وقشتالة معاً .

(٤٩) هو القديس دومنيكو واستخدم لفظ (drudo) قديماً بمعنى المحب المخلص واستخدمه دانتى فى « الوليمة » بمعنى حسن كما استخدمه فى الجحيم والمطهر بمعنى سىء

Conv. II. XVI. 4.
Inf. XVIII. 134.
Purg. XXXII. 155.

(٥٠) لم تكن شدة دومنيكو على مناهضيه فى المسيحية شدة مادية بل روحية أدبية .

(٥١) استخدم دانتى لفظ (repleta) من اللاتينية ويشبه التعبير عن الامتلاء بما ورد فى « الكتاب المقدس » . Luca, I. 15. وفكرة الخلق هنا متمشية مع ما سبق ذكره فى المطهر :
Purg. XXV. 67..

(٥٢) حلمت أم دومنيكو قبل ميلاده بأنها ولدت كلباً ملوناً بالأسود والأبيض وفى فمه شعلة مضيئة ، ولذلك أصبحت ثياب الدومنيكان ذات لون أسود ولون أبيض والشعلة رمز لما سيثيره دومنيكو فى القلوب من الإيمان

(٥٣) يعنى حينما نال العماد المسيحى .

(٥٤) أى أن الإيمان خلصه من الخطيئة الأولى ثم بذل دومنيكو الحماسة فى الدفاع عن الإيمان . والفكرة مأخوذة مما كان يحدث بين الزوجين منذ العصور الوسطى فى الغرب إذ تقدم العروس لعريسها مبلغاً من المال ويمنحها العريس هبة

(٥٥) رأته كفيلته فى التعميد – فى منامها – وعلى جبينه نجمة متألقة علامة أنه سيكون هادياً ودليلا للنفوس إلى السعادة الأبدية .

(٥٦) المقصود ما سيحققه دومنيكو وخلفاؤه من النصر للكنيسة .

(٥٧) يعنى لكى ينطبق معنى اسمه على حقيقته وعبر دانتى فى الحياة الجديدة عن كون الاسم ينطبق على المسمى ، ويتكرر استخدام لفظ (costrutto) Purg. XXVIII. 147.
Par. XXIII. 24.

(٥٨) أى تحرك وحى من السماء لكى يجعل أبويه يسميانه بالاسم المناسب .

(٥٩) يعنى لتسميته باسم دومنيكو (Domenico) الذى يعنى أنه ملك لله (Dominus) أى عبده أو ملكه ويكون معنى اسمه فى العربية عبد الله أو عبد الأحد أو عبد الواحد

(٦٠) القديس دومنيكو (١١٧٠ – ١٢٢١ .S. Domenico) يمتزج فى حياته التاريخ بالأسطورة . ولد فى كالاروجا فى قشتالة فى إسپانيا ، ويقال إنه يرجع إلى أسرة جوزمان القديمة . ودرس فى جامعة پالنثيا فى سن الرابعة عشرة ، ولم يذق الخمر فى أثناء دراسته بها مدة ١٠ سنوات . وعرف بحب الخير وإنكار الذات . يقال إنه فى أثناء مجاعة حدثت فى ١١٩١ باع كل ما يملك حتى كتبه لكى يساعد بثمنها المحتاجين وقال عندئذ « كيف يمكنى أن أدرس فى جلود ميتة حينما أجد قوى يموتون جوعاً ! » . وفى ١١٩٩ أصبح كاهناً فى نظام الرهبان فى أوسما الذى كان يتبع تعاليم القديس أوغسطين ، وصار دومنيكو رئيساً لهذا النظام . وفى ١٢٠٣ ارتحل مع دييجو دا أوسما واشترك معه ومع فولكو دا مارسيليا فى مقاومة الألبيجيين المراطقة فى منطقة اللانجدوك فى جنوبى فرنسا . وفى ١٢٠٦ أقام صومعة كنواة لنظامه الخاص فى دير سانتا ماريا دى پروويل فى جبال البرانس ، وأقام مع دييجو معهداً لمقاومة المرطقة الألبيجية لدى النساء وفى أثناء الحرب الصليبية التى شنها إنوتشنتو الثالث على أولئك المراطقة لمدة ٧ سنوات حاول دومنيكو اجتذاب المهرطقين إلى حظيرة الإيمان المسيحى معرضاً حياته للخطر ، ولكنه لم يلق فى ذلك نجاحاً مذكوراً . ثم أنشأ نظامه الدينى للرهبان فى ١٢١٥ و ١٢١٦ وقام برحلات إلى إيطاليا وإسپانيا وپاريس لإنشاء فروع لنظامه الجديد وبشر بالمسيحية بين المجريين الوثنيين فى ١٢٢٠ ومات فى بولونيا ورسمه جريجوريو التاسع قديساً فى ١٢٣٤

وتوجد صورة لدومنيكو من القرن ١٣ وهى فى كنيسة سان دومنيكو الكبير فى نابلى. ومن صوره صورة من عمل سيمون مارتينى (حوالى ١٢٨٤ – ١٣٤٤) وهى فى متحف كاتدرائية أورڤييتو . وله صورة من عمل جوڤانى بلينى (١٤٣٠ ؟ – ١٥١٦) وهى فى المتحف الوطنى فى لندن .

(٦١) البستان هو الكنيسة وورد ذكر الكرمة والكرام فى « الكتاب المقدس » وسيأتى ذكر الفلاح الذى عاون المسيح Matt. XX. 1-16; Giov. XV. 1.
Par. XXVI. 64-65.

(٦٢) أى بدا دومنيكو تابعاً وخادماً مخلصاً للمسيح .

(٦٣) يلاحظ فى هاتين الثلاثيتين أن دانتى يجعل القافية هى (المسيح) فى ثلاثة أبيات ، وربما لأنه لا يمكنه أو لا يستسيغ أن يقفى لفظاً آخر مع (المسيح) ، وربما أراد بذكر (المسيح)

ثلاث مرات أن يرمز للثالوث المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا هو النصيحة بترك ثروات الدنيا كما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XIX. 21.

ويرى آخرون أن المقصود هو ما جاء فى موضع آخر من « الكتاب المقدس »
Matt. V. 3; Luca, VI. 20.

(٦٤) يقال إن دومنيكو وهو طفل كان يترك فراشه وينام على الأرض للتأمل والعبادة .

(٦٥) يعنى جاء لكى يعيش عيش الفقر وليكفر عن الخطايا ، ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Marco, I. 38.

(٦٦) كان أبوه يسمى فيلكس دى جوزمان (Felix di Guzman) وهو سعيد الحظ لأنه أنجب دومنيكو

(٦٧) كانت أمه تدعى جوڤانا داسا (Giovanna d'Asa) ويعنى اسمها فى العبرية رحمة الله أو المشمولة برحمة الله ويتحفظ دانتى فى قوله لأنه لم يكن يعرف العبرية . وورد هذا التعبير فى « الكنز » وعبر دانتى فى « الحياة الجديدة » عن الصلة بين الأسماء ومسمياتها
B. Latini, Tesoro, I. II. 69 (Torraca, Par. p. 746).
V.N. XIII. 4; XXIV. 4.

(٦٨) الأوستى (Ostiense) هو إنريكو دى سوسا (Enrico di Susa) الذى ولد فى القرن ١٣ ودرس فى بولونيا وعلم بها القانون الكنسى ثم علمه فى پاريس وربما فى إنجلترا وصار كاردينالا وأسقفاً لأوستيا فى الجنوب الغربى من روما وبقرب مصب التيبر فى ١٢٦١ ومات فى ١٢٧١ تاركاً شهرة عريضة فى دراسته للقانون الكنسى .

(٦٩) تاديو دالديروتو (Taddeo d'Alderotto) ولد فى فلورنسا حوالى ١٢١٥ ودرس الفلسفة والطب فى بولونيا حيث أسس بجامعتها مدرسة للطب وجدد مبادئ هيپوقراط وجالينوس ومارس العلاج الطبى ومات فى ١٢٩٥ ويرى بعض الشراح أن المقصود هو تاديو پيپولى (Pepoli) المعاصر لدانتى والمشتغل بدراسة القانون الكنسى . والأول هو المقصود على الأغلب

(٧٠) لم تكن دراسة دومنيكو فى سبيل منافع دنيوية كالمال أو الوظائف أو الشهرة بل فى سبيل الغذاء الروحى . وسبق التعبير عن هذا المعنى Purg. XI. 13.
Par. II. 11.

(٧١) سبقت الإشارة إلى علمه الشاروبى Par. XI. 38-39.

(٧٢) الكرمة رمز للكنيسة . ويشبه الطواف فى خدمة الكنيسة ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما جاء فى تأملات القديس فرنشسكو Matt. XXIII. 15.
Med. della Povertà di San Francesco (Torraca, Par. p. 746).

(٧٣) أى تجف الكرمة . ويقصد بالكرام البابا . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » وسبق استخدام لفظ (reo) : Matt. XX. 1-16; Gerem. II. 21; Isaia, V. 1-7.
Purg. VIII. 131.

(٧٤) يعنى الكرسى البابوى

(٧٥) أى البابا بونيفاتشو الثامن (١٢٩٤ – ١٣٠٣) عدو دانتى والذى كان عنده هو السبب فى تدهور الكنيسة

(٧٦) يعنى لم يطلب دومنيكو من البابا أن يبيح له أن يجمع من أموال التبرعات رقم ٦ وينفق منها على الأعمال الخيرية رقم ٢ أو ٣ ويحتفظ بالفرق والأرقام هنا للدلالة على النسبة بين الإيراد والمنصرف .

(٧٧) ولم يطلب دومنيكو أول وظيفة دينية تخلو من شاغلها بل إنه رفض ثلاث أسقفيات عرضت عليه . وتكلم دانتى فى « الملكية » عن سوء التصرف فى الأموال المحصلة من هذا الباب
Mon. II. XI. 1-3.

(٧٨) العشور هى الضريبة الدينية التى تنفق على الفقراء وتكلم الأكوينى عن ذلك
d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVII. 4.

(٧٩) المقصود أن دومنيكو سأل أونوريوس الثالث (Onorius III.) فى روما وهو فى صحبة فولكو دا مارسيليا أن يبيح له إنشاء نظامه الدينى لكى يقاوم به الهرطقة فأباح البابا له ذلك شفوياً فى ١٢١٥ ثم أيد ذلك بقرارين كتابيين فى ١٢١٦ وسبق ذكر فولكو دا مارسيليا أسقف تولوز ويتكرر استخدام دانتى تعبير العالم الخاطئ
Par. IX. 94; XX. 67.

(٨٠) البذرة هى الإيمان المسيحى
Matt. XIII. 24-27.

(٨١) الأربعة والعشرون نبتاً رمز للحكماء الذين يدورون حول دانتى . وسبق مثل هذا التعبير
Par. X. 91-99.

(٨٢) أى استعان دومنيكو بعلم اللاهوت وبعزيمته القوية وبالسلطة التى خولها له البابا بقرارين المشار إليهما – فى الدفاع عن المسيحية – وليس بغير ذلك من الوسائل .

(٨٣) ويقترب التعبير عن اندفاع الماء مما ورد فى « الكتاب المقدس » وما ذكره فرجيليو ويتكرر هذا المعنى
Isaia, LIX. 19.
Virg. Æn. II. 305.
Par. XX. 19-21.

(٨٤) هؤلاء الهراطقة هم جماعة الألبيجيين أو الألبيين (Albigensi) نسبة إلى مدينة ألبى (Albi) فى منطقة تارن فى جنوبى فرنسا . وظهروا فى الجزء الأول من القرن ١١ ، ويسمون فى أنحاء أخرى من أوروبا بجماعة الكاتارى (Cathari) أى الأطهار وأصلهم من بلغاريا وهم متأثرون بالمانوية وعندهم إله الخير وإله الشر . ويرون أن الأرواح التى تتخلى عن الخير تحبس فى الأجساد كعقاب لها وتظل كذلك حتى تتطهر وهم يعتقدون بأن المسيح كان له جسد شبح وبذلك لم يتعذب ولم يصلب وأن عمله فى خلاص البشرية كائن فى تعاليمه . وهم لا يؤمنون بالسر المقدس أو العشاء الربانى ولا يعتقدون فى الجحيم أو المطهر أو يوم القيامة . وبهذا ندرك مخالفتهم أصلا لصميم الإيمان المسيحى . وكانت لهم مبادئ خلقية ونظم صارمة اتبعها المكملون منهم الذين اعتقدوا بأن المادة كلها شر ، وحرموا الزواج وأكل اللحم واللبن والبيض وغير ذلك من منتجات الحيوان ، وحبذوا قتل الإنسان لنفسه بالصوم والتجويع . ومنهم المؤمنون الذين يعيشون الحياة المألوفة ، ولكنهم يتعهدون باتباع النظم

الصارمة إذا ما تعرضت حياتهم للخطر ، فإذا ما نجوا التزموا النظام الصارم أو يموتون بالصيام والتجويع ولقد وجد نضال عنيف بينهم وبين الكنيسة فنجد أن تعاليمهم قد حرمت فى مجمع أورليان فى ١٠٢٢ ، وصدر ضدهم قرار الحرمان فى رانز فى ١١٤٨ وفى ڤيرونا فى ١١٨٤ وفى المجمع اللاتيرانى فى ١٢١٥ حاول إنوتشنتو الثالث اجتذابهم إلى الكنيسة ، ولكن دون جدوى وكذلك استخدم العنف والشدة فى مقاومتهم . فلقد أعلن عليهم إنشنتو حرباً صليبية فى ١٢٠٨ — بعد مقتل الرسول البابوى پيترو دى كاسلنو — وقاد هذه الحرب سيمون دى مونفور ، وعاونه فى ذلك الرهبان الشستر سيان — الرهبان البيض — الذين هم فرع أكثر صرامة فى نطاق النظام البنديتى — على حين كان رايموندو السادس كونت تولوز يعطف على الألبيجيين وانتهت هذه الحرب بوفاة قائدها فى ١٢١٨. وكانت الحوادث البارزة فيها هى مذبحة بيزيه فى ١٢٠٩ ، ومعركة موريه فى ١٢١٣ التى خسرها الألبيجيون بقيادة سيمون پيترو دى أراجونا . وكان القتال بعدئذ من ١٢١٩ إلى معاهدة پاريس فى ١٢٢٩ عبارة عن جهود لضم منطقة اللانجدوك إلى فرنسا . وفى ١٢٣٣ كلف جريجوريو التاسع محكمة التفتيش الدومنيكية بالقضاء على بقاياهم وارتكبت فى ذلك فظائع وأهوال حتى لم يبق لهم أثر فى نهاية القرن ١٤ . ويظن بعض الباحثين أن دومنيكو كان مسؤولا عما ارتكبته محكمة التفتيش من الفظائع . ولكن لا توجد الأدلة التى تثبت مسؤوليته الشخصية فى هذا الصدد ، وهو لم يشترك فى أعمال العنف وكان يصلى فى الكنيسة فى وقت موقعة موريه ولم تلحق محكمة التفتيش بنظام الدومنيكان إلا بعد وفاته بعشر سنوات ولم يكن يحارب دومنيكو بالسيف أو بأدوات التعذيب بل بالصلاة والدعوة إلى الإيمان المسيحى

ويوجد حفر بارز من عمل نيقولا پيزانو (مات بعد ١٥٣٨) — وهو غير سميه الشهير السابق عليه — ويمثل سان دومنيكان يحرق كتب الهراطقة وهو على ضريحه فى كنيسة سان دومنيكو فى بولونيا

(٨٥) يشبه دانتى القديس دومنيكو بالنهر الذى تنبثق منه الجداول المتنوعة أى أتباعه فى نظام الرهبان ونظام الراهبات وجماعة العلمانيين الذين يتبعون تعاليمه

(٨٦) يعنى أن أتباعه سيزيدون الكنيسة الكاثوليكية قوة ومنعة . وهذه ثلاثية فريدة تصف شيئاً من بدائع الطبيعة فى وسط قصة دومنيكو وكفاحه

(٨٧) واضح أن دومنيكو هو إحدى العجلتين فى هذه العربة التى هى مأخوذة من عجلة القتال فى التاريخ القديم وسبقت عربة الكنيسة فى المطهر Purg. XXIX. 115-117.

(٨٨) المراد بالحرب الأهلية أن الصراع بين الكنيسة وبين الألبيجيين لم يبلغ حد الانفصال أو الخروج النهائى على المسيحية

(٨٩) تحقق النصر للكنيسة بالحرب والإرهاب ومهما يكن من أمر تلك الهرطقة وزعزعتها للمجتمع الكاثوليكى فإن الوسائل التى اتبعت لمحاربتها لا تتفق مع تعاليم المسيح وجوهر المسيحية ويلاحظ أن مسرح هذه الحوادث فى منطقة البروفنس ، الذى تعرض لتيارات وأجناس وثقافات قديمة وحديثة شرقية وغربية شمالية وجنوبية كان ينبئ بظهور نهضة روحية عقلية إنسانية شاملة فى

جنوبي فرنسا ، وظهرت بواكير ثمراتها في حياة المجتمع وفي النفس البشرية وفي الأدب وفي الموسيقى في زمن التروبادور – وهم الشعراء الطوافون المرتجلون المغنون – إلا أن ما أشرنا إليه من ذلك الصراع العنيف قد فوت الفرصة على منطقة البروفنس في نمو تلك الثمرات واكتمال نضجها ، فانتقل مهد النهضة العظيمة – التي هي من دعائم الحضارة الحديثة – انتقل إلى إيطاليا – التي تلقفت تلك الثمرات ، فكانت دعامة أساسية في بزوغ شمس النهضة بها . وبأى ثمن وفي أية ظروف تم ذلك !

(٩٠) العجلة الأخرى في هذه العربة ترمز إلى القديس فرنتشسكو .

(٩١) سبق أن تحدث توماس الأكويني عن القديس فرنتشسكو Par. XI. 43-117.

(٩٢) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى Purg. XXXII. 29-30.

(٩٣) يعني خرج الناس على تعاليم فرنتشسكو .

(٩٤) أي حل الشر مكان الخير . والاستعارة مأخوذة من صناعة النبيذ والخميرة علامة جودته والعطن علامة فساده

(٩٥) نشأ النظام الفرنتشسكي على أساس من الإخاء والوحدة ، ولكن ما لبث أن دب الخلاف بين أفراده فوجدت ثلاث طوائف ، طائفة الروحانيين (Gli Spirituali) الذين اتبعوا النظام بمنتهى الصرامة ، وطائفة المعتدلين (I Conventuali) الذين أباحوا حق الملكية والتمتع ببعض الخيرات المادية وشغل بعض الوظائف الكنسية وتشجيع الدراسات الفلسفية والعلمية ، ثم طائفة الإخوان الأصغرين (I Fraticelli) الذين امتازوا بمنتهى البساطة والتواضع وسموا أنفسهم بالأصغرين بين الأصغرين ، ولم يشتركوا في النزاع بين الطائفتين الأوليين ولقد حاول كلمنتو الخامس في ١٣١٢ أن يجمعهما على كلمة سواء ، وكذلك حاول من بعده جوفاني الثاني والعشرون بين ١٣١٧ و ١٣١٨ ، وحرم المتطرفين من الجانبين المعتركين . وينقد القديس بونافنتور هذه الحال التي أصابت النظام الفرنتشسكي والذي يعبر عنه بقوله (أسرته) .

(٩٦) يعني انحرف الرهبان الفرنتشسكان عن طريق الصواب وجعلوا أصبع القدم يتجه إلى موضع العقب أي أخذوا يسيرون إلى الخلف . ويقترب هذا المعنى مما سبق Purg. X. 123.

(٩٧) ثمرة الزراعة المهملة الرديئة تظهر في كثرة حشائش الزؤان بين أعواد القمح ، والتي ستبعد عن الأهراء (مخازن القمح) وتحرق. والمقصود أن رهبان الفرنتشسكان الذين حادوا عن طريق الصواب (وهم كالزؤان) سيطردون من رحاب الكنيسة ويلقون في الجحيم. وتشبه هذه الاستعارة ما ورد في « الكتاب المقدس » وتقترب مما ورد في المطهر : Matt. XIII. 24-30. Purg. XXX. 118.

(٩٨) أي في الكتاب الخاص بنظام الفرنتشسكان

(٩٩) يعني أن من يتفحص حال الرهبان الفرنتشسكان واحداً فواحداً سيجد بعضهم لا يزال مخلصاً في اتباع النظام الذي وضعه فرنتشسكو واستخدم دانتي فعل (soglio) في المضارع بمعنى الماضي كما فعل من قبل وكما فعل بالنسبة لأفعال أخرى Inf. XVI. 68; XXVII 48. ecc.

(١٠٠) كازالى (Casale) مدينة فى پيمونتى فى شمال إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر الپو وعلى مقربة من شرق تورينو والمقصود الإشارة إلى أوبرتينو ديليا دا كازالى (١٢٥٩ – ١٣٣٨ (Ubertino d'Ilia da Casale) الذى درس فى جامعة پاريس والتحق بنظام الفرنتشسكان وصار رئيساً لطائفة الروحانيين وحاول أن يجعل النظام الفرنتشسكى أشد صرامة وحمل على فلسفة أرسطو وعلى المذهب المدرسى وعلى الرهبان المتساهلين وحارب فساد الكنيسة . وحينما صدر ضده قرار الحرمان التحق بنظام البندتيين فى ١٣١٧

(١٠١) أكواسپارتا (Acquasparta) قرية فى أومبريا على مقربة من سپوليتو . والمقصود الإشارة إلى ماتيو دا أكواسپارتا (Matteo da Acquasparta) الذى صار رئيساً لطائفة الفرنتشسكان المعتدلين فى ١٢٨٧ وأصبح كاردينالا فى ١٢٨٨ وكان من الآخذين بفلسفة القديس أوغسطين . زار فلورنسا مرتين فى ١٣٠٠ – إذ كان دانتى أحد أعضاء مجلس السنيوريا فيها – وفى ١٣٠١ – – بقصد تسوية الخلاف بين البيض والسود ولكنه كان فى الحقيقة أداة لتنفيذ سياسة بونيفاتشو الثامن ومات فى ١٣٠٢

وله صورة من رسم بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى مونتفالكو فى أومبريا

وتوجد له رسوم يقال إنها من عمل جوتو – وإن لم يثبت ذلك – فى قصر البارجلو فى فلورنسا .

(١٠٢) يقصد بلفظ (scrittura) قواعد النظام الفرنتشسكى

(١٠٣) استخدم دانتى لفظ (coarta) من اللاتينية بمعنى التضييق أو الصرامة . والمقصود بمن يتجنبه أو يخفف من قيوده ماتيودا أكواسپارتا والمقصود بمن سيزيده صرامة أوبرتينو دا كازالى .

(١٠٤) استخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى روح كما سبق Par. IX. 7.

(١٠٥) القديس بوناڤنتورا دى بانيوريدجو (١٢٢١ – ١٢٧٤)

(S. Bonaventura di Bagnoregio) يسمى مسقط رأسه حالياً بانيوريا وهى واقعة بالقرب من أورڤييتو . أصيب بمرض خطير فى طفولته وشفاه القديس فرنتشسكو ، ولما سمع بشفائه قال بوناڤنتورا أى السعيد الحظ فاستبدلت أمه باسمه جوڤانى فيدانتزا هذا الاسم دخل نظام الفرنتشسكان فى ١٢٤٣ ودرس فى پاريس على ألكسندر دى هال وصار أستاذاً للفلسفة واللاهوت ونال الدكتوراه فى ١٢٥٥ ، وأصبح رئيساً لنظام الفرنتشسكان فى ١٢٥٦ وعمل على تسوية النزاع الداخلى بين صفوفهم ورفض منصب كبير أساقفة يورك الذى عرضه عليه كلمنتو الخامس فى ١٢٧٤ ، وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا ثم أسقفاً لألبانو ومن مؤلفاته كتابه عن حياة القديس فرنتشسكو . وله شرح على كتاب الأحكام لپيترو لومباردو وسار على تعاليم القديس أوغسطين وهو أميل إلى أفلاطون منه إلى أرسطو وهو من فلاسفة الصوفية

وتوجد صورة لبوناڤنتورا من عمل بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) فى كنيسة سان فرنتشسكو فى مونتفالكو بقرب پيرودجا

(١٠٦) عناية اليد اليسرى هى الرغبة فى المنافع الدنيوية فى المال والجاه والوظائف والمقصود أنه لم يحفل بشؤون الدنيا ، وأورد « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى هذا المعنى كما سبق التعبير عنه

Prov. III. 16.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4.

Par. XI. 1-3.

(١٠٧) إلوميناتو دا رييتى (Illuminato da Rieti) من أتباع فرنتشسكو الأوائل ، وهو زميله فى مقابلته للملك الكامل بقرب دمياط فى ١٢١٩ وزميله فى جبل ألفرنا حينما نال جراحات المصلوب — عند المسيحيين — . وسبق ذكره :

Par. XI. 100-102.

(١٠٨) أوغسطينو داسيسى (Agostino d'Assisi) أصبح من مريدى القديس فرنتشسكو فى ١٢١٠ ، وصار رئيس الرهبان الفرنتشسكان فى تيرا دى لاڤورو فى ١٢١٦

(١٠٩) سبق ذكر الزنار (حبل الرهبان الفرنتشسكان) Par. XI. 89.

(١١٠) أوجو دا سان ڤيكتور (Ugo da S. Victor . ١١٤١ — ١٠٩٧) ولد بقرب إيبريه فى الفلاندر ودرس اللاهوت فى ساكسونيا . وفى ١١١٥ انتقل إلى دير سان ڤيكتور فى پاريس الذى صار مركزاً لدراسة التصوف فى صدية القرن ١٢ وصاراً للقديس برنار ومن تلاميذه پيترو لومباردو وريتشارد دى سان ڤيكتور . (وقد سبق ذكرها ١٠ ١٠٦ — ١٠٨ ؛ ١٢١ — ١٣٢) . وهو صوفى مفكر متأمل فى روح الإنسان لا فى العالم الخارجى ، وتأثر به توماس الأكوينى . ومن مؤلفاته ما كتبه عن نظام الرهبنة وعن الإيمان وشروحه لأجزاء من الكتاب المقدس .

ويظهر دير سان ڤيكتور فى صورة پاريس التى رسمها لويس بريتيه .

(١١١) پيترو مانجادورى (Pietro Mangiadore) سمى كذلك لأنه كان قارئاً — آكلا — الكتب . ولد فى النصف الأول من القرن ١٢ فى تروا فى جنوب فرنسا.أصبح رئيساً لكاتدرائية تروا ثم رئيساً لدير سان ڤيكتور ومديراً لجامعة پاريس . ووضع تاريخاً من بداية الخلق حتى عصر الرسل اعتمد فيه أساسياً على الأجزاء التاريخية من الكتاب المقدس مع شروح وتعليقات من التاريخ الدنيوى وترجم إلى عدة لغات . ومات فى دير سان ڤيكتور فى ١١٧٩

(١١٢) پيترو الإسپانى (Pietro Ispano) ولد فى لشبونة ودرس الطب كأبيه والتحق بسلك الكهنوت وصار كبير أساقفة براجا وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا وأسقفاً على فراسكاتى (توسكولوم) . وأصبح البابا جوڤانى الحادى والعشرين فى سبتمبر ١٢٧٦ ومات فى مايو ١٢٧٧ بسقوط سقف حجرة فى قصره فى ڤيتربو . ومن مؤلفاته خلاصة المنطق وكنز الفقراء الذى هو عبارة عن أوصاف طبية نالت شهرة واسعة فى العصور الوسطى وهو البابا الوحيد الذى وضعه دانتى فى فردوسه

(١١٣) ناثان النبى (Natan) الذى أرسله الله لكى يلوم داود لأنه قتل أوريا الحثى وأخذ امرأته كما ورد فى « الكتاب المقدس »

II. Sam. XII. 1-2.

(١١٤) القديس يوحنا كريسوستوم (٣٤٤ – ٤٠٧ S. John Crysostom) أبو الكنيسة اليونانية . كان من رجال القانون ثم دخل سلك الكهنوت وأصبح بطريرق القسطنطينية ويسمى بالفم الذهبي لبلاغته وفصاحته وله حوالى ١٠٠٠ عظة دينية ونفى غير مرة لصرامته الدينية ومات منفياً لحملته على القيصر أركاديوس .

(١١٥) القديس أنسلمو (١٠٣٣ – ١١٠٩ S. Anselmo) ولد فى أوستا فى پيمونتى وأصبح راهباً فى دير بيك فى نورماندیا فى ١٠٦٠ حيث اجتذبته شهرة لانفرانكو دى پاڤيا ، وأصبح رئيساً لذلك الدير فى ١٠٦٣ وصار كبير أساقفة كانتربرى فى ١٠٩٣ ، ولكنه اختلف مع الملك وليام على مسائل دينية فترك إنجلترا إلى روما واستدعاه هنرى الأول فى ١١٠٣ ثم اختلف معه لنفس الأسباب السابقة فترك إنجلترا ثانية وحينما أصبح پاسكال الثانى بابا ، وكان أقل تشدداً من سلفه أوربانو الثانى ، عاد انسلمو إلى إنجلترا ومات فى كانتربرى ومن كتبه « مونولوجيوم » أى مناجاة النفس ، وهو مبحث فى إثبات وجود الله بالعقل ودون الرجوع إلى الكتاب المقدس كما كتب فى نظرية الحلول ويعد أبرز علماء المسيحية بين أوغسطين وتوماس الأكوينى وهو ممهد لديكارت على نحو ما ، حينما استعار منه أدلته فى باب الإيمان وطبقها فى استدلاله العقلى .

(١١٦) هو إليوس دوناتوس (Elius Donatus) النحوى الرومانى الذى وضع فى القرن ٤ كتاباً فى قواعد اللغة اللاتينية ظل مدروساً فى أثناء العصور الوسطى .

ويوجد رسم له فى صورة من عمل أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ – ١٣٧٧) ، وهو فى مصلى الإسپان فى فلورنسا

(١١٧) أول العلوم هى الأجرومية وتكلم دانتى عن مكانتها من العلوم
Conv. II. XIII. 8.

(١١٨) رابانوس ماوروس (Rabanus Maurus) ولد فى ما ينتز حوالى ٧٧٦ والتحق بدير فولدا فى ٨٠١ وسافر إلى تور ليدرس على ألكوين وصار كاهناً فى ٨١٤ ، وبعد زيارته للأراضى المقدسة عاد إلى دير فولدا وصار رئيساً له فى ٨٢٢ ، ثم أصبح كبير أساقفة ما ينتز وظل بهذا المركز حتى موته فى ٨٥٦ ويعد من أعلم أهل عصره وكتب شرحاً ضخماً عن الجزء الأخير من الكتاب المقدس ، وله مؤلفات فى اللاهوت وربما تأثر دانتى بفكرته عن تشكل الأرواح بهيئة الحروف الأبجدية
Par. XVIII. 70-93.

(١١٩) يواكيمو الفلورى (١١٣٢ – ١٢٠٢ Giovacchino da Flora) يمتزج فى شأنه التاريخ بالأسطورة ولد فى تشيليكو فى كالابريا بعد زيارته للأرض المقدسة دخل دير الرهبان التشيسترشيان فى ١١٥٨ ، وأصبح رئيساً لدير كوراتزو فى ١١٧٦ ولكنه تخلى عن الرئاسة لكى يتفرغ للدرس والكتابة أسس جماعة دينية محلية فى فلورا (الآن هى سان جوڤانى إن فيورى) فى غابة سيلا فى جبال كالابريا ، واعتمد نظامه تشليستينو الثالث فى ١٠٩٦ . ومن كتاباته ما وضعه من الشروح على رؤيا يوحنا ، وقد تأثر دانتى بهذه الناحية فى بناء الكوميديا . وكتب يواكيمو فى

التآلف بين العهدين القديم والجديد . وقد حمل على فساد الكنيسة وأنذر العالم بالويل والثبور وقال إن العالم سيتجدد على يد الرهبان المخلصين ، وتأثر بهذه الناحية الرهبان الروحانيون من الفرنتشسكان ، واعتقدوا أنهم هم الذين قصدهم يواكيمو الفلورى وأن العالم سيصلح على أيديهم

(١٢٠) تنبأ يواكيمو الفلورى بمسائل مختلفة مثل النزاع بين البابوات وآل سوابيا وفشل الحملة الصليبية الثالثة بقيادة ريتشارد قلب الأسد وانتهاء أسرة النورمان

(١٢١) كان فضل الأكوينى متوهجاً أو مشتعلا بالحب الإلهى

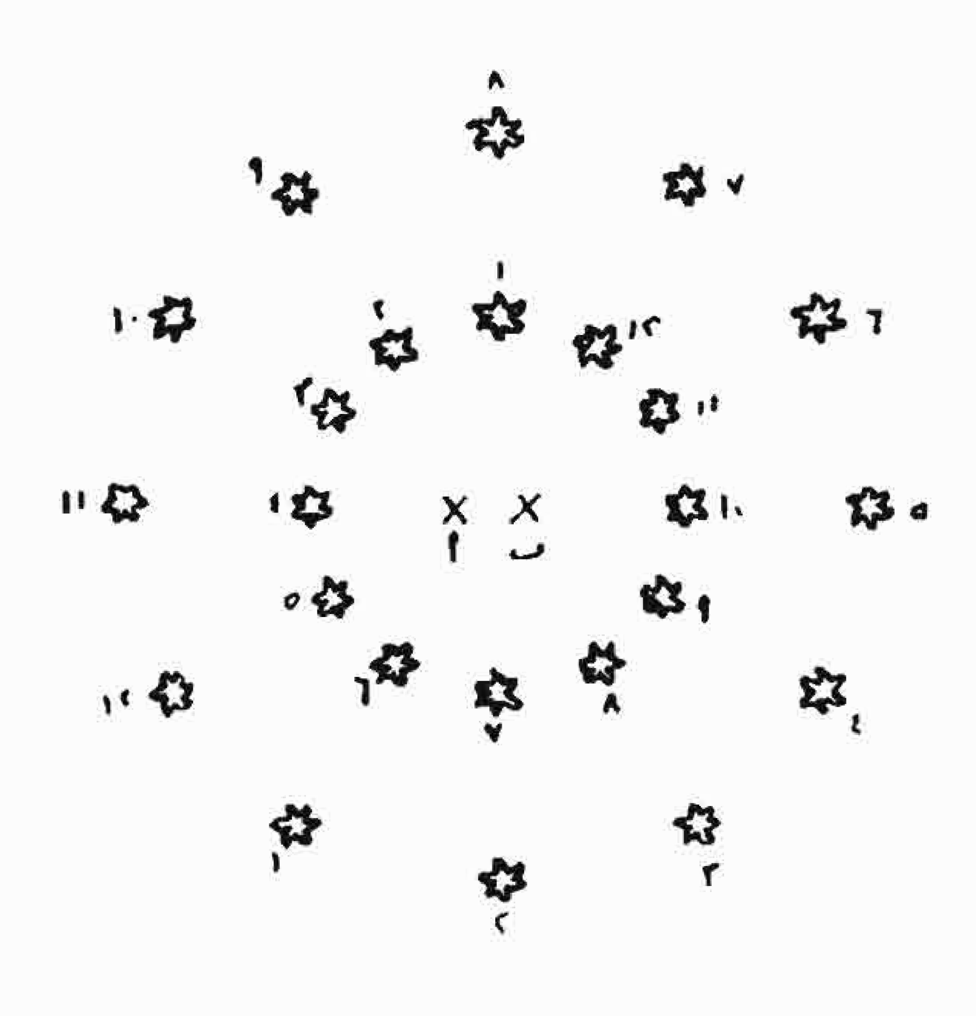
(١٢٢) يقصد بقوله الحصيف أو الواضح ما سبق قوله عن القديس فرنتشسكو :

Par. XI. 43-117.

(١٢٣) البطل العظيم هنا هو القديس دومنيكو

(١٢٤) هكذا حمل جماعة الطوباويين على الرقص والإنشاد كما سبق فى أبيات ١٩—٢١.

ويمكننا أن نتصور الحلقتين من الطوباويين الدائرين حول دانتى وبياتريتشى مع تحديد موضع كل منهم على النحو التالى



فى الوسط	الحلقة الداخلية	الحلقة الخارجية
(ا) دانتى	١ — توماس الأكوينى .	١ — بوناڤنتورا .
(ب) بياتريتشى	٢ — ألبرتو الكبير	٢ — إلوميناتو .

=

٣ — جراتزيانو .
٤ — پيترو لومباردو .
٥ — سليمان الحكيم .
٦ — ديونيسيوس .
٧ — أوروسيوس .
٨ — بويثيوس .
٩ — إيزيدور
١٠ — بيدا .
١١ — ريشارد دى سان ڤيكتور .
١٢ — سيجير دى برابان

٣ — أوغسطينو داسيسى
٤ — أوجو دا سان ڤيكتور .
٥ — پيترو مانجادورى .
٦ — پيترو الإسپانى (البابا جوڤانى الحادى والعشرون) .
٧ — ناثان .
٨ — كريسوستوم .
٩ — أنسلم
١٠ — إليو دوناتو .
١١ — رابانو
١٢ — يواكيمو الفلورى .

الأنشودة الثالثة عشرة [1]

رأى دانتي الحكماء الأربعة والعشرين كأنهم إكليلين من النجوم يدوران من حوله هو وبياتريتشي ، وقد انعكست أنوار كل إكليل على الآخر ، وجمعهم يترنمون بالأقانيم الثلاثة في الطبيعة الإلهية ، ثم توقف الترنم والرقص والدوران ، واستأنف توماس الأكويني الكلام قال إن اعتقاد دانتي في آدم والمسيح وكلامه هو عن سليمان الحكيم أمران حقيقيان ويصيبان معاً كبد الحقيقة ، وإن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع للقوة الإلهية ، التي تتجمع أشعتها في الملائكة والسماوات ، ثم تهبط حتى الأرض وتتفاوت الكائنات في شفافيتها بتفاوت جوهرها وباختلاف أثر السماوات عليها ، وبذلك يختلف الثمر في الأشجار من الفصيلة الواحدة ، كما تتفاوت عقول البشر وطبائعهم ، وقال إنه إذا بلغ جوهر الكائنات حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه ، ظهر فيها النور الإلهي بأجلى صوره . ومضى توماس الأكويني يقول إن الله خلق آدم والمسيح كاملين ، وإنه ليس لسليمان الحكيم نظير ، لأنه طلب من الله أن يعطيه الحكمة حتى يكون ملكاً كفؤاً ، لا لكي يكسب معارف سماوية أو فلسفية أو هندسية ، وإن على دانتي ألا يتسرع في أحكامه لأن الرأي العجول يدفع الإنسان إلى مسالك الزلل ، كما وقع لكثيرين مثل ميلسوس وسابليوس وآريوس ، ولذلك لا ينبغي أن يكون الناس شديدي الثقة في أحكامهم على غيرهم إذ يحكم الله على الناس بغير حكمهم بعضهم على بعض ، وربما يغفر للسارق ويؤاخذ المتصدق .

١ ليتصوّر مَنْ ينشد إدراك ، ما أراه الآن حقّ الإدراك [٢]، وبينما أتكلم فليحفظ صورته ثابت الجنان كالصخرة الراسخة [٣] ،

٤ ليتصوَّر خمسة عشر نجماً تتألق بنورها فى أنحاء مختلفة من السماء [٤]، حتى لتظفر بكل كثافة فى أرجاء الهواء [٥] ؛

٧ وَليتخيّل تلك المركبة [٦] التى يكفيها قلب سمائنا ليلا ونهاراً ، حتى لا تخفى عنا أبداً ، إذْ قطبها دوّار [٧] ؛

١٠ وَليتخيل فمَ ذلك الصور [٨] ، الذى يبدأ من طرف المحور [٩] ، إذْ تدور من حوله أولى حلقات السماوات [١٠] ،

١٣ وقد اتخذت كلها صورة كوكبتين فى رُحاب السماء [١١] ، كما فعلت ابنة مينوس حينما أحست قُشعريرةَ الموت [١٢] ؛

١٦ وسرَتْ أشعة الواحدة فى أشعة الأخرى [١٣]، ودارت كلٌّ منهما بطريقتها، بحيث سارت إحداهما إلى الأمام ، وإلى الخلف سارت الأخرى [١٤]؛

١٩ وسيرى شيئاً يشبه ظلَّ [١٥] الكوكبة الحقة [١٦] ، وظلَّ الرقص المزدوج الذى كان يدور مطوّفاً بالموضع الذى كنت فيه ؛

٢٢ إذْ يتجاوز ذلك ما قد ألفناه [١٧]، كما تتجاوز مسيرَ نهر كيانا [١٨]، السماءُ التى تفوق فى سرعتها سائر السماوات جميعاً [١٩].

٢٥ ولم يتغنوا هناك بباخوس [٢٠] ولا بپيانا [٢١] ، ولكن بما فى الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة [٢٢] وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى أقنوم واحد [٢٣]

٢٨ وبلغ الرقص والإنشاد منتهاهما [٢٤] فوجّهتْ هذه الأنوار المباركة انتباهها إلينا [٢٥] ، وهى مبتهجةٌ بانتقالها من مهمة إلى أخرى [٢٦]

٣١ ثم قطع السكون بين الأرباب المتآلفين [٢٧] ، النور الذى قُصَّت علىَّ من خلاله ، الحياةُ الرائعة لذلك الفقير إلى الله [٢٨] ،

٣٤ وقال لى : « حينما تُدرس حزمة قمح ، ويكون برُّها قد تم اختزانه (٢٩) ، تدعونى عذبُ المحبة إلى أن أدرس غيرها (٣٠)

٣٧ إنك تعتقد أنه فى الصدر (٣١) الذى انتُزع منه ضلعٌ لكى يَصنع الخد الجميل (٣٢) ، الذى يقتضى فمه من العالم بأسره باهظَ الثمن (٣٣) ؛

٤٠ وأنه فى ذلك الجنب الذى طعنته الحربة (٣٤) ، والذى كفّر عن آثام الأمس والغد (٣٥) ، حتى لبرجح كل الخطايا فى الميزان (٣٦) ،

٤٣ قد انبثّ كل ما يمكن أن تناله طبيعة البشر من النور ، من تلك القوة التى خلقت كلا الاثنين (٣٧) ؛

٤٦ ولذلك فإنك تعجب لما قلته آنفاً (٣٨) ، حينما قصصت عليك أنه لم يكن هناك من نظير للخير الذى يحتويه خامس الأنوار (٣٩)

٤٩ والآن فلتفتح عينيك (٤٠) على ما أجيبك به ، وسترى أن ما تعتقده وما أخبرك به مؤتلفان فى حقيقة واحدة ائتلاف دائرة ومركزها (٤١)

٥٢ وإن ما لا يفنى وما يمكن أن يفنى ، ليسا غير إشعاع لتلك " الصورة المثلى " (٤٢) ، التى يخلقها إلهنا بالمحبة (٤٣)

٥٥ إذْ أن ذلك النور المتألق (٤٤) الذى ينبعث ممّنْ ينيره (٤٥) ، بحيث لا ينفصل عنه ولا عن المحبة التى تصنع الثالوث باتحادها بهما (٤٦) ، —

٥٨ يجمع أنواره بما فيه من الخير فى جواهر تسع (٤٧) ، كأنه يعكسها فى مرآة (٤٨) ، ويبقى أبد الدهر هو الأحد (٤٩)

٦١ ومنها تهبط إلى أسفل من محرّك إلى آخر (٥٠) حتى أدنى القوى (٥١) ، وتصبح بحيث لا تصنع سوى العوارض الفانية (٥٢) ؛

٦٤ وأعنى بهذه العوارض الكائنات المخلوقة التى تصنعها السماوات فى أثناء دورانها ، ببذور (٥٣) أو بغير بذور (٥٤).

٦٧ وعلى حال واحدة لا يبقى شمعُ هؤلاء ولا ما يشكّله (٥٥) ، ولذلك فإنه يزداد أو يقلّ شفافيةً تحت طابع " الصورة الإلهية " (٥٦)

٧٠ وبذلك يحدث أن شجرتين من فصيلة واحدة ، تثمر إحداهما أفضل أو أسوأ من الأخرى(٥٧) ؛ وإنكم مولودون ذوو ملكات متباينة(٥٨)

٧٣ وإذا ما بلغ الشمع حداً كماله ، وكانت السماء فى أوج قوتها ، تبدت عليه أنوار الطابع الإلهى جلية(٥٩) ؛

٧٦ ولكن الطبيعة تقصر أبداً فى إمداده به(٦٠) ، وتعمل كالفنان الذى له خبرة الفن مع اليد التى ترتجف(٦١)

٧٩ ولذا فلو كانت حرارة المحبة (٦٢) تُنضج وتطبع ما للقوة الأولى(٦٣) من جلىّ الصورة(٦٤) ، لاكتُسب كلّ الكمال هنالك(٦٥).

٨٢ وهكذا أضحت الأرض من قبل جديرة بكلّ ما للأحياء من الكمال(٦٦) ، وهكذا صارت حُبلى العذراء ماريا(٦٧)

٨٥ حتى إنى أؤيد رأيك فى أن الطبيعة البشرية لم ولن تكون على نحو ما كانت عليه ، فى هذين الشخصين أبداً(٦٨) .

٨٨ وإذا أنا لم أتحدث إليك الآن مزيداً(٦٩) ، فعلى هذا النحو ستبدأ كلماتك " إذاً فكيف كان ذلك الطوباوىّ بغير نظير ؟ "(٧٠)

٩١ ولكن لكى يتضح جلياً ما هو غير بادٍ ، فلتفكر فيمَن كان(٧١) ، وفى السبب الذى حمله على السؤال حينما قيل له " اسأل "(٧٢)

٩٤ إننى لم أتكلم بحيث يخفى عليك أن ترى فى وضوح أنه كان ملكاً طلب الحكمة ، لكى يصبح ملكاً كفؤاً(٧٣) ؛

٩٧ لا لكى يعرف عددَ المحرِّكين هناك فى العلياء(٧٤) ، ولا إذا كان اجتماع الضرورىّ بالعرضىّ يأتى بالضرورىّ أبداً (٧٥) ؛

١٠٠ ولا لكى يعرف أمِنَ الممكن أن توجد حركة أولى(٧٦) ، أو أيمكن أن يُرسم فى نصف دائرة مثلثٌ غير قائم الزاوية(٧٧)

١٠٣ ولذا فإنك إذا لاحظت قولى الحاضر[٧٨] والسابق[٧٩] ، فستدرك أن حكمة الملوك هى الرؤية المنقطعة النظير التى سدّدتُ إليها سهمَ مقصدى[٨٠] ؛

١٠٦ وإذا أنت اتجهت بعينيك الصافيتين إلى قولى " لم يظهر له نظير "[٨١] ، فسترى أنه لا يعنى سوى الملوك ، الذين هم كثيرون ، ولكن الصالحين منهم نوادر[٨٢]

١٠٩ ولتأخذ بكلماتى[٨٣] بما أدليت لك به من الإيضاح[٨٤] ، وبهذا يمكن أن تتلاءم مع اعتقادك فى أول أبٍ لنا[٨٥] وفى محبوبنا[٨٦]

١١٢ وليكن هذا القول عند قدميك كالرصاص أبداً[٨٧] ، لكى يحملك على إبطاء المسير كرجل مُجهدٍ[٨٨] ، حينما لا تتبين الأمر فى نعم أو لا[٨٩]

١١٥ إذْ يستقر فى أسفل درك بين أولئك الحمقى[٩٠] ، مَنْ يؤكد وينفى دون أن يميز بين ما فى ناحية أو الأخرى[٩١] ؛

١١٨ فكثيراً ما يحدث أن يؤدى عاجل الرأى إلى مسالك الزلل ، وإذا بالعقل يصبح مقيداً بالنزوات[٩٢]

١٢١ وإنه لأسوأ من العبث أن يغادر الشاطئ ، مَنْ يسعى دون دراية فى طلب الحقيقة ، إذْ إليه لا يعود كما كان عند ارتحاله[٩٣]

١٢٤ وفى العالم أدلةٌ واضحةٌ على ذلك : مثل پارمينيديس[٩٤] ، وميليسوس[٩٥] ، وبريسون[٩٦] ، وغيرهم كثيرون ممَّنْ ساروا دون أن يعلموا وجهتهم[٩٧] :

١٢٧ وهكذا فعل سابليوس[٩٨] ، وآريوس[٩٩] ، وأولئك البلهاء الذين كانوا كالسيوف على الكتاب المقدس ، إذْ مسخوا ما فيه من الوجوه السوية[١٠٠] .

١٣٠ فلا ينبغى أن يكون الناس من بعد فى أحكامهم شديدى الثقة[١٠١] ، كمَنْ يحسب غلة القمح فى الحقل من قبل أن ينضج المحصول[١٠٢]

١٣٣ فقد رأيت من قبل شجرةَ الورد البرّية تبدو طوال الشتاء عجفاء شائكة ، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة (١٠٣)

١٣٦ ومن قبل رأيت السفينة تجرى عبر البحر سويّةً مسراعة فى كلّ رحلتها ، وتهلك فى النهاية عند دخولها المرفأ (١٠٤)

١٣٩ ولا تعتقدنّ السيدة برتا ولا السيد مارتينو (١٠٥) ، إذا رأيا رجلا يسرق وآخر يتصدّق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله فى أعماق حكمته (١٠٦) ،

١٤٢ إذْ ربما ينهض أحدهما بينما يهوى الآخر (١٠٧) »

حواشي الأنشودة الثالثة عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة من الأنشودات المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة حكمة سليمان

(٢) يوازن دانتي بين الحكماء الطوباويين والنجوم .

(٣) يدعو دانتي القارئ إلى أن يحتفظ بالصورة التي طلب إليه أن يتخيلها ويسأله أن يكون ثابت الجنان في ذلك حتى تظل صورتها في مخيلته بعد الانتهاء من رؤيتها .

(٤) أي النجوم الخمسة عشر الكبرى الموزعة في السماء كما عرفت في العصور الوسطى وتبعاً لنظرية بطليموس ولما عرف عند العلماء المسلمين وهي كالآتي

الكلب الأكبر – العيوق – العواء – القيثارة – رجل الجبار – الكلب الأصغر – بيت العجوز – الطير أو العقاب – نجم الدبران أو كركبة الثور – السنبلة – نير العقرب – رأس التوأم – المليك أو الأسد – فم الحوت – الردف أو ذنب الدجاجة

(٥) استخدم دانتي لفظ (compage) من اللاتينية

(٦) المركبة يعني الدب الأكبر ويتكون من ٧ نجوم . وسبقت الإشارة إلى الدب الأكبر :
ur g. I. 30; IV. 65.

(٧) يعني أن الدب الأكبر يدور في النصف الشمالي من سماء الكرة الأرضية وبذلك لا يختفي هناك من الأفق أبداً

(٨) يقصد بفم الدب الأصغر النجمتين الواقعتين عند طرفه والقريبتين إلى نجمة القطب الشمالي وهما البيتا (Beta) والجاما (Gamma) ويشبه انتشار نجوم الدب الأصغر الستة صورة البوق أو القرن أو الصور – آلة النفخ الموسيقية . وكانت هذه الموازنة لا تزال معروفة لدى الملاحين الإسبان حتى القرن ١٦ ويمكن تبين هذه الصورة من الرسم الآتي



(٩) أي النجم القطبي .

(١٠) يعني سماء المحرك الأول .

(١١) أى أن النجوم المذكورة التى بلغ عددها ٢٤ نجمة (١٥ نجمة أولى + ٧ نجوم – التى يتكون منها الدب الأكبر + ٢ – أى فم الصور – يعنى النجمتين الواقعتين عند طرف الدب الأصغر والأقرب إلى نجمة القطب الشمالى) قد جعلت من نفسها كوكوبتين فى السماء على شكل إكليلين الواحد منهما داخل الآخر .

(١٢) مينوس (Minos) قاضى الجحيم وحارس الحلقة الثانية فيها – وابنة مينوس هى أريادنى (Ariadne) التى سبق ذكرها فى الجحيم ، وهى أخت الميناطوروس التى أحبت تيزيوس ولكنه هجرها فتزوجها باخوس، ولما ماتت حولها إلى مجموعة من النجوم المستديرة تعرف باسم كوكبة الإكليل الشمالى (Corona Borealis) وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة وسبق ذكر مينوس

Inf. V. 4; XII. 19-20.

Ov. Met. VIII. 174-182.

وعلينا أن نتخيل هنا تكوين دائرتين من الأرواح الطوباوية – الواحدة داخل الأخرى – وتتألق فيهما الأرواح كما تتألق النجوم الأربعة والعشرون المشار إليها

(١٣) كان انعكاس الأشعة متبادلا بين دائرتى الأرواح الطوباوية وهذا تعبير رقيق يحمل معنى التداخل أو التعانق كناية عن فائق المحبة

(١٤) المقصود أن إحدى الدائرتين دارت فى اتجاه من اليسار إلى اليمين وسارت الأخرى فى اتجاه مخالف وهناك خلاف بين الشراح بشأن هذا التعبير فيرى بعضهم أن المقصود هو أن كلا الدائرتين سارتا فى اتجاه واحد وأن كل روح طوباوية فى إحدى الدائرتين سارت وفق أشعة الروح التى تقابلها فى الدائرة الأخرى

(١٥) لفظ الظل هنا بمعنى الصورة غير الواضحة تماماً . وسبق مثل هذا التعبير

Purg. XII. 65; XIII. 7.

(١٦) يعنى أرواح الطوباويين الذين سبق ذكرهم

(١٧) أى أن أنوار هذه الأرواح ورقصها بمصاحبة الترنم والموسيقى قد فاق ما هو فى مألوف البشر . وسبق التعبير عن معنى المألوف

Purg. XXI. 42; Par. III. 116.

(١٨) نهر كيانا (Chiana) فى منطقة تسكانا وهو بطىء الحركة بسبب طبيعة الأرض التى يمر بها مما حول واديه إلى مستنقع أدى إلى انتشار الملاريا . وفى بدء هذا القرن تم تصريف مياه المستنقع وتحول النهر إلى قناة تربط نهر الأرنو (قرب أريتزو) ببحيرة كيوزى وبنهر پاليا (من روافد التيبر) والتى تدخله إلى الشمال من أورڤييتو والمقصود أن الفارق بين ما كان عليه هؤلاء الأرواح وما هو فى مألوف الإنسان يشبه الفارق الشاسع بين حركة سماء المحرك الأول – وهى أسرع السماوات – وبين حركة نهر كيانا البطىء . وينتقل دانتى من صورة السماء إلى صورة الأرض ويمزج بين هذين العالمين المتباعدين فى تؤدة وثبات وسبقت الإشارة إلى وادى نهر كيانا

Inf. XXIX. 47.

(١٩) يعنى سماء المحرك الأول وسبق التعبير عن السرعة الفائقة لهذه السماء

Purg. XXXIII. 90.

وهذه المقدمة التى تنتهى بالبيت ٢٤ تشمل صوراً فلكية وميتولوجية وأرضية للتعبير عن قصد الشاعر ، ويعد هذا من أطول التشبيهات فى الكوميديا – باستثناء مطلع الأنشودة الثلاثين من الجحيم الذى يستغرق ٢٧ بيتاً للتعبير عن صورة بعينها ، وهما معاً أطول التشبيهات الواردة فى الكوميديا والتى يبلغ عددها حوالى ٦٠٠ . ولكن التشبيه الحالى هو أكثرها تنوعاً ، ويمهد لما سيأتى بعد قليل من الكلام الفلسفى

(٢٠) باخوس (Bacchus) إله الخمر عند الرومان الذين اعتادوا أن يتغنوا باسمه فى الأعياد . وسبقت الإشارة إليه

Purg. XVIII. 93.

Virg. Ecl. V. 69; Georg. II. 113.

(٢١) پيانا (Peana) هى الأنشودة التى كان يتغنى بها الإغريق لتمجيد أپولو إله الشعر والموسيقى . وهذا اللفظ من الأسماء التى أطلقت على أپولو نفسه . وربما يكون دانتى قد أخذ هذا اللفظ من ڤرجيليو مباشرة كما أورده فى الإنيادة ، أو أخذه من تعليق سرڤيوس على الإنيادة كما يقول توينبى

Virg. Æn. VI. 657.

Servius' commentary on Æn. X. 738. (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 494)

(٢٢) أى تغنوا بالثالوث المقدس . وسبقت الإشارة إليه

Purg. III. 36.

(٢٣) يعنى تغنوا باتحاد الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى شخص المسيح – عند المسيحيين وسبق هذا المعنى

Par. II. 42.

(٢٤) هذا تعبير عن التوافق والتآلف بين نبرات الإنشاد وحركات الرقص الدائرى فى كل من حلقتى الأرواح الطوباوية

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن الانتباه والالتفات

Inf. XVI. 13.

(٢٦) أى ابتهجت أرواح الطوباويين بانتقالهم من الرقص المصحوب بالإنشاد إلى التوقف والسكون ثم النظر إلى دانتى وبياتريتشى للإدلاء بالمزيد من الإيضاح لدانتى .

(٢٧) يعنى أرواح الطوباويين الذين يمكن تسميتهم بالأرباب لأنهم يشاركون الله فى طوباويته. وسبقت تسميتهم بالآلهة

Par. V. 123.

(٢٨) أى استأنف توماس الأكوينى كلامه وسبق أن تكلم عن القديس فرنتشسكو الفقير إلى الله :

Par. XI. 37-117.

(٢٩) يعنى حينما أوضح الأكوينى لدانتى ما داخله من الشك فى شأن المسألة الأولى (الفردوس ١١ ٢٥) وأخذ دانتى الاستعارة من درس سنابل القمح فى الحياة الواقعة .

(٣٠) أى تدفعه المحبة إلى أن يوضح لدانتى ما خامره من الشك فى المسألة الثانية كما سبق

Par. XI. 26.

(٣١) يعنى صدر آدم

(٣٢) أى حواء التى خلقت من ضلع آدم كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Gen. II. 21-22.

ويوجد حفر بارز يعبر عن خلق آدم وحواء وهو من صنع مدرسة النحت السيينية فى مطلع القرن ١٤ . وهو فى كاتدرائية أورڤييتو .

(٣٣) يعنى ما سببته حواء للبشرية من الشر بأكلها التفاح وعصيانها الله كما جاء فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك

Gen. III. 6.

Purg. XXIV. 116-117; XXIX. 24-30.

(٣٤) أى فى جنب المسيح الذى طعنته الحربة كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Giov. XIX. 34.

وقد رسم روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) صورة لطعن المسيح بالحربة وهو على الصليب وهى بمتحف الفنون الجميلة فى أنتورب

(٣٥) يعنى كفر المسيح عن خطايا البشرية – عند المسيحيين

(٣٦) أى تفوق مزايا المسيح كل خطايا البشر

(٣٧) يعنى أن الله خلق كلا من المسيح وآدم .

(٣٨) أى يعجب لما قاله من قبل وسبق استعمال فعل العجب

Par. I. 98; X. 112-114. ecc.

(٣٩) يعنى حينما قال إنه ليس هناك نظير لسليمان الحكيم

Par. XI. 26.

(٤٠) أى يدعوه إلى الانتباه إلى ما سيقوله . ويمكننا القول (ولتفتح أذنيك) وسبق هذا المعنى عن الأذنين (وهما المقصودتان هنا) كما سبقت تعبيرات متقاربة

Inf. XXIV. 143; Purg. XXV. 67; Par. V. 40. ecc.

(٤١) يعنى سيرى دانتى أن اعتقاده فى آدم والمسيح وكلام الأكوينى عن سليمان الحكيم يصبحان معاً حقيقة واحدة ، كما أنه ليس للدائرة سوى مركز واحد . والتشبيه بمركز الدائرة بالنسبة لمحيطها تعبير عن الدقة المتناهية وتكلم توماس الأكوينى عن آدم والمسيح فى هذا الصدد ويشبه المعنى الوارد عن الدائرة ومركزها ما جاء فى « الوليمة »

d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 3.

Conv. IV XVI. 8.

(٤٢) أى الصورة المثل القائمة فى العقل الإلهى فى لغة المدرسيين ، والمقصود الله الذى هو الآب والكلمة عند المسيحيين . وعبر القديس أوغسطين عن هذا المعنى ويشبه التعبير هنا عن الإشعاع ما سبق وما جاء فى « الوليمة »

Agos. De Civ. Dei. VII. 28.

Purg. XXVII. 109.

Conv. III. XIV. 5.

(٤٣) يعنى المسيح فى رأى بعض الشراح ، أو الله نفسه الذى هو الفكرة أو الصورة المثل ، والآب والكلمة فى رأى آخرين ، وبذلك يرى الله نفسه فى كل مخلوقاته . ويتكلم توماس الأكوينى عن الخلق بهذا المعنى ويشبه هذا ما أورده بويثيوس

d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 3.

Boet. Cons. Phil. III. met. 9.

(٤٤) النور هو الإله الابن – عند المسيحيين .

(٤٥) الذى ينيره هو الإله الآب – عند المسيحيين

(٤٦) المقصود أن الآب والابن والروح القدس (أى المحبة) يصنعون معاً الثالوث المقدس – عند المسيحيين .

(٤٧) أى طوائف الملائكة التسع المسيطرة على السماوات التسع ويرى بعض الشراح أن المقصود السماوات التسع ذاتها . وفى « الوليمة » شىء عن خلق الملائكة دون وسيط
Conv. III. XIV. 4.

(٤٨) يعنى يجمع النور – الذى هو الابن – أشعته فى بؤرة واحدة كأنها منعكسة فى مرآة ويرى الله نفسه فى ملائكته الذين هم مراياه . ويتكرر هذا المعنى Par. I. 2; XXIX. 143-144.

(٤٩) أى يبقى النور الإلهى واحداً بينما يبعث أشعته بطرق وقوى متفاوتة تبعاً لاستعداد من يتلقونها .

(٥٠) يعنى يهبط النور الإلهى من سماء إلى سماء وسبق هذا المعنى Par. II. 121-123.

(٥١) أى حتى الكائنات القابلة للفساد فى الدنيا .

(٥٢) يعنى لفظ (contingenze) الكائنات التى يمكن أن توجد والتى يمكن ألا توجد أى الكائنات العارضة الفانية القصيرة البقاء . واستخدمه أرسطو وتوماس الأكوينى ويأتى بعد
Arist. Etica, VI. 6.
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 3.
Par. XVII. 37.

(٥٣) أى الحيوانات والنباتات .

(٥٤) يعنى المعادن وبعض الحيوانات والنباتات الدنيئة .

(٥٥) أى أن مادة هذه الكائنات – التى هى كالشمع – وأثر السماوات فيها متفاوت متغير بحيث لا تبقى على حال واحدة .

(٥٦) نظراً لاختلاف مادة الكائنات ولاختلاف أثر السماوات عليها فإن شفافيتها تختلف تحت طابع الفكرة الإلهية . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » وسبق ذكر الشمع والطابع الذى يدمغه
Conv. III. VII. 2.
Purg. XXXIII. 78-91; Par. I. 40-41.

(٥٧) هكذا ينتقل دانتى فى صوره بسهولة من السماء إلى الأرض وبالعكس .

(٥٨) ويتفاوت البشر تبعاً لتفاوت عقولهم وطباعهم وملكاتهم وسبق هذا المعنى ويذكره توماس الأكوينى
Par. VIII. 130-132.
d'Aq. Sum. Theol. I. III. 3.

(٥٩) يعنى إذا كانت مادة الكائنات قد بلغت حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه يظهر فى الكائنات نور الصورة الإلهية فى أجلى مظهر . وورد هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. III. VI. 5-6.

(٦٠) أى أن السماء تقصر فى إمداد الكائنات بالنور الإلهى الذى تتلقاه من الله مباشرة
وسبق التعبير عن السماء بلفظ (natura) Par. VIII. 127..

(٦١) أخذ دانتى هذه الصورة من الفنان الذى يستلهم الصورة التى يريد أن يرسمها ويتخيلها ويتأملها قبل أن يشرع فى رسمها ، ولكنه حينما يهم بذلك تعوقه بعض العوائق ، والتى منها ارتجاف اليد وهناك من يفسر لفظ (artista) بمعنى الصانع صاحب الحرفة الخبير بحرفته . وسبق أن عبر دانتى عن إعاقة عمل الفنان أو الكاتب بغير ارتجاف اليد
Inf. XXXII. 1-6; Par. I. 128-129.

(٦٢) يعنى الروح القدس

(٦٣) أى الآب

(٦٤) يعنى الابن

(٦٥) أى أنه إذا خلق الله الكائنات خلقاً مباشراً فإنها تكون كاملة والمقصود هنا آدم والمسيح – عند المسيحيين .

(٦٦) المقصود هنا آدم الذى خلقه الله خلقاً مباشراً Gen. II. 7.

(٦٧) المقصود هنا المسيح الذى خلقه الله خلقاً مباشراً فى رحم العذراء ماريا
Luca, I. 26-35; II. 8. 21.

(٦٨) تكلم توماس الأكوينى عن آدم والمسيح باعتبارهما – عند المسيحيين – أكمل البشر
d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 1-4; III. IX. 1-6. X. 1-4; XI. 1-6; XII. 1-4.

(٦٩) يعنى إذا لم يزد عما قاله آنفاً فى أبيات ٣٧ – ٤٥

(٧٠) أى كيف لم يكن لسليمان نظير كما سبق أن عبر عن ذلك Par. X. 114.
ويوجد رسم بالموزايكو لسليمان الحكيم من القرن ١٣ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية
وألف جاكومو كاريسيمى (١٦٠٥ – ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حكم سليمان ، كما وضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سليمان
Carissimi, G.: Judicium Salomonis, oratorio, 1669 (Angelicum).
Haendel, G.F.: Salomon, oratorio. London, 1749. (Columbia).

(٧١) يعنى كيف كانت حاله وظروفه

(٧٢) طلب سليمان إلى الله أن يعطيه عقلا فهيماً حتى يحسن حكم شعبه كما ورد فى « الكتاب المقدس » I. Re, III. 5-12.

(٧٣) الحكمة ضرورية لكى يصبح الملك كفؤاً لحكم شعبه حكما عادلا موفقاً

(٧٤) لم يطلب سليمان الحكمة لكى يعرف عدد الملائكة الذين يحركون السماوات ، كما تكلم دانتى فى « الوليمة » عن ذلك وكما ستأتى الإشارة إليه بعد Conv. II. IV. 3-15.
Par. XXVIII. 92-93; XXIX. 130-135.

(٧٥) ولم يطلب سليمان الحكمة لكى يعرف القضية المنطقية عن ضرورة الوصول إلى نتيجة حتمية من فرضين أحدهما ضرورى والآخر عرضى

(٧٦) ولم يطلب الحكمة لكى يعرف هل يوجد فى العالم محرك أول لا تنشأ حركته من محرك آخر ، وذكر أرسطو وتوماس الأكوينى هذا المعنى Arist. Fisica, VIII. 1. d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

(٧٧) ولم يطلب سليمان الحكمة لكى يعرف هل من الممكن أن يوجد فى نصف الدائرة مثلث بغير زاوية قائمة ، وهذا ما تناوله إقليدس فى هندسته .

(٧٨) أى ما قاله فى بيت ٩٥

(٧٩) يعنى ما سبق قوله Par. X. 114.

(٨٠) الاستعارة مأخوذة هنا من إطلاق السهم إلى الهدف مباشرة . وسبقت مثل هذه الصورة Par. IV. 55-60.

(٨١) سبق هذا القول Par. X. 114.

(٨٢) يندد دانتى بفساد أغلب الملوك والحكام وربما يقصد دانتى أن يقول إن الملوك كثيرون فى العالم ولكن الرجال الصالحين قلائل بعامة .

(٨٣) أى بقوله السابق Par. X. 114.

(٨٤) يعنى بالتمييز بين الملوك الصالحين وغير الصالحين – الذين هم الأكثرية

(٨٥) أى آدم

(٨٦) يعنى المسيح . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. III. 17; Efesi, I. 6.

(٨٧) أى ليكن ما قاله عن سليمان الحكيم أمراً يحمله على عدم التسرع فى الحكم على الأمور

(٨٨) يشبه هذا التعبير ما سبق فى الجحيم Inf. XXXIV. 83.

(٨٩) يعنى بخصوص المسائل غير الواضحة التى تحتمل الشك وتحتاج إلى الدرس والتمحيص . وسبق مثل هذا التعبير Inf. VIII. 111.

(٩٠) يتكرر استخدام هذا اللفظ ومشتقاته Purg. XXVI. 119; Par. V. 58, 68. ecc.

(٩١) يشبه المعنى فى هاتين الثلاثيتين ما سبق أن عبر عنه جويدو جوينتزلى فى بعض شعره : Rime dei Poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna, 1881. p. 40, 313 (Casini, Par. p.824).

(٩٢) هذا هو المألوف فى حياة كثير من الناس إذ يشرعون فى التصرف فى مواقف كثيرة ثم بدافع من مكابرتهم وعنادهم لا يعترفون بالخطأ ويعجزون عن حسن التصرف وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. I. II. X. 3.

(٩٣) أى أن الصياد العديم الخبرة يعود إلى الشاطئ وقد أضاع وقته عبثاً . والمقصود أن من يبحث عن الحقيقة دون إدراك وتدبر لا يبلغها أبداً . ويقترب هذا المعنى مما سبق : Par. VIII. 80-81.

(٩٤) پارمينيدس (Parmenides) فيلسوف يونانى ولد فى إليا حوالى ٥١٣ ق .م. ومن رأيه أن الشمس هى أصل الكائنات .

(ص٩٥) ميليسوس (Melissus) فيلسوف يونانى من ساموس ولد حوالى ٤٥٠ ق . م. وهو تلميذ پارمينيدس ومن آرائه أن العالم لا نهائى ولا يتغير ولا يتحرك . ويشير دانتى إلى هذين الفيلسوفين فى « الملكية » Mon. III. IV. 4.

(٩٦) بريسون (Bryson) فيلسوف يونانى ولد فى هيراكليا وشغل بتربيع الدائرة ، وهو من تلاميذ إقليدس . ويعد هؤلاء الثلاثة نماذج للتفكير العقيم فى تاريخ الفلسفة اليونانية .

(٩٧) يشبه هذا المعنى وهذا التعبير ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس »

Purg. II. 132.
Giov. XII. 35.

(٩٨) سابليوس (Sabellius) ولد فى پنتاپوليس فى شمالى إفريقيا فى القرن ٣ ق .م. ورفض فكرة الثالوث واعتبر أن الآب والابن والروح القدس ليست سوى أسماء مختلفة للإله الواحد

(٩٩) آريوس (حوالى ٢٥٠ – ٣٣٦ . Arius) من الجائز أنه ولد فى ليبيا وهو من تلاميذ لوسيانو الأنطاكى وأصبح من رجال الدين فى الإسكندرية ، وأنكر ألوهية المسيح وحاول قسطنطين أن يحل هذه المشكلة دون جدوى فحكم عليه مجمع نيقية بالهرطقة فى ٣٢٥ ، فقضى بضع سنوات منفياً فى إليريا ثم أفرج عنه ورجع إلى الإسكندرية وظل على هرطقته ومات فى القسطنطينية .

(١٠٠) يعنى وغيرهم من الهراطقة الذين شوهوا معانى الكتاب المقدس ومسخوا الوجوه المستقيمة التى تتألق فى صفحاته بانعكاسها على حد السيوف اللامعة – أى بالهرطقة ، ويمكن أن يجرب القارئ النظر إلى وجهه ممسوخاً على صفحة سكين لامعة إذا تعذر عليه العثور على سيف لامع !

(١٠١) يقصد توماس الأكوينى حكم الناس على العقيدة الدينية للآخرين ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الوليمة » I. Cor. IV. 5; Jac. Epis. IV. 11.
Conv. IV. XV. 12.

(١٠٢) هذه صورة مستمدة من الحياة الواقعة فى الريف . وهذه صورة مجسمة عن حكم الناس على الأمور دون دراية

(١٠٣) فى هذه الثلاثية ينتقل دانتى من الكلام الفلسفى إلى رحاب الفن الشعرى ويقدم صورة دقيقة رائعة للمفارقة بين جفاف الشتاء وقسوته وازدهار الربيع الطلق الضاحك ، بوصفه شجرة الورد البرية (rosa canis) فى كلا الفصلين وهى من أجمل أبيات الكوميديا فى وصف شىء من مظاهر الطبيعة الساحرة

(١٠٤) وهذه الثلاثية تعبير دقيق عن ملاحظة حركة السفينة فى الجو المؤاتى وفى الجو العاصف ، وهى صورة أخرى مجسمة للفكرة التى يريد دانتى التعبير عنها والثلاثيات الثلاث الأخيرة تأتى متتالية ومتدرجة وتقدم صوراً رائعة مجسمة عن المصير المجهول الذى يرتقب الإنسان إذ قد يتحول الخير إلى الشر وبالعكس

وتوجد صورة لسفينة سريعة فى البحر من عمل أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاط ١٣٤٣ – ١٣٧٧) وهى الكامپو سانتو فى پيزا .

(١٠٥) السيدة برتا (Berta) والسيدة مارتينو (Martino) تعبير عن اسمين من الدهماء الذين يعوزهم حسن الذوق وملكة الحكم على الأشياء . ونعته لهما بلفظ السيدة والسيد يتضمن شيئاً من السخرية . واستخدم دانتى هذين الاسمين فى « الوليمة » وفى كتابه « عن اللهجة العامية » Conv. I. VIII. 13.

De Vulg. Eloq. II. VI. 5.

(١٠٦) أى أن الله يحكم على الناس بغير ما يحكم الناس بعضهم على بعض كما ورد فى « الكتاب المقدس » I. Cor. IV. 5.

(١٠٧) يعنى قد يغفر الله للسارق ويعاقب العاطى .

ونلاحظ أنه ابتداء من البيت ١١٢ أخذ أسلوب توماس الأكوينى ينتقل من الكلام اللاهوتى الفلسفى إلى الكلام الملىء بالألوان والصور الشعرية الدقيقة المتتابعة التى تعبر عن روح دانتى وفنه الرفيع .

الأنشودة الرابعة عشرة [1]

سكت توماس الأكوينى عن الكلام فقالت له بياتريتشى إن دانتى يريد أن يعرف كيف لن يضير بصره نور الأرواح الطوباوية يوم البعث ، فبدا على جماعتى الطوباويين أمارات الغبطة لأنهم سيقومون بعمل بهيج لدانتى وتغنوا بتمجيد الله واستأنف توماس الأكوينى حديثه فقال إن نور الطوباويين أبدى ، وإن النعمة الإلهية تجعلهم قادرين على رؤية الله ، وبزيادة هذه الرؤية تزداد المحبة التى تشتعل منها ، وبذلك يشتد النور المنبعث منهم ، ولن يغشى البصر لأن أعضاء الجسم ستصبح قادرة على أن تتنعم بكل ما يبعث البهجة ، ولذلك فإن الطوباويين متشوقون إلى أن يستعيدوا ويستعيد معهم ذووهم وأحباؤهم ما كان لهم من الأجساد الفانية ورأى دانتى جماعة أخرى من الطوباويين تصنع حلقة ثالثة حول الحلقتين السابقتين ، حتى لم يستطع النظر إلى أنوارهم ، ولكنه استعاد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فشهد الأرواح تتخذ صورة الصليب ، وترقص كأنها ذرات الأجسام الدقيقة الماثلة فى شعاع الشمس الداخل إلى غرفة وسمع دانتى نشيداً عذباً ترنم به الأرواح على الصليب ، فافتتن به دون أن يفهم كلماته ، وأحس أنه قد شغف حباً بما ليس له به عهد ، وربما بدت له كلماته هو أنها كلمات جريئة ، لأنه أخر لحظة التمتع بعينى بياتريتشى الجميلتين ، ولكنه أبدى معذرته ، وقال إن البهجة القدسية لا تمتنع فى سماء مارس أو المريخ ما دامت الروح تصبح أكثر صفاء وكمالا كلما ازدادت صعداً

١ يتموّج الماء فى إناء مستدير من مركزه إلى محيطه[٢] ، أو من محيطه إلى مركزه ، حسبما يُضرب من الخارج أو الداخل[٣]

٤ تداعى إلى خاطرى بغتة هذا الذى أقول[٤] ، حينما سكتتْ عن الكلام روح القديس توماس المجيد[٥] ،

٧ تداعى هذا من الصورة المشابهة التى انبعثت من كلامه ثم من كلام بياتريتشى[٦] ، التى راق لها أن تبدأ هكذا من بعده[٧]

١٠ « إن هذا الرجل[٨] فى حاجة إلى أن يبلغ أصل[٩] حقيقة أخرى[١٠] ، واو أنه لا يذكر لك ذلك بصوته ولا حتى بفكره[١١]

١٣ فلتخبره هل سيبقى معكم إلى الأبد النور الذى يزدهى به روحكم[١٢] ، بالحال التى هو الآن عليها[١٣] ؛

١٦ وإذا بقى فلتنبئه كيف أن بهاءه لن يعوق رؤيتكم[١٤] ، من بعد أن تصبحوا مرئيين مرة أخرى[١٥]» .

١٩ وكالذين يدورون راقصين[١٦] أحياناً[١٧] ، وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطةٌ نشوى[١٨] ، فتصدح أصواتهم وتفيض حركاتهم بالبهجة[١٩] ،

٢٢ هكذا أبدت الحلقتان المباركتان بهجة جديدة[٢٠] فى الرقص وفى روائع النغم[٢١] ، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة[٢٢]

٢٥ وإن مَنْ يأسى على أنه يموت هنا لكى يحيا هناك فى العلياء[٢٣] ، لم يشهد هناك بعدُ ما يبعثه الغيث الأبدىّ من الإحياء[٢٤]

٢٨ وذلك الذى هو الواحد[٢٥] والاثنان[٢٦] والثلاثة[٢٧] ، ويحيا أبداً ويملك أبداً فى الثلاثة والاثنين والواحد ، ولا يحيطه شىءٌ وهو بكلّ شىء محيطٌ[٢٨] ،

٣١ ترنمت باسمه كلّ روح من هذه الأرواح ثلاث مرات بلحنٍ عذبٍ رائع[٢٩] ، حتى ليعدّ لكل جدارة خير جزاء[٣٠] .

٣٤ وفى أشدّ الأنوار إلهية[٣١] فى صُغرى الدوائر [٣٢] ، سمعت صوتاً رقيقاً ، ربما كان صوت الملاك المرسل إلى ماريا[٣٣] ،

٣٧ سمعته يجيب « بقدر ما يظلّ عيد الفردوس قائماً[٣٤] ، ستشعّ محبتنا من حوالينا ، فى مثل هذا الرداء المنير [٣٥]

٤٠ وإن تألقه بشعلتها مرتبطٌ [٣٦] ، وشعلته لرؤيته الله تابعةٌ[٣٧] ، وهذه تكون بعدل ما لها من النعمة التى تُمنح بقدر جدراتها[٣٨]

٤٣ وحينما نتسربل من جديد برداء جسدنا المجيد المبارك ، سيبلغ شخصنا باكتمال وجوده أسمى مراتب الكمال[٣٩]

٤٦ وبهذا [٤٠] سيعظم ما يسبغه علينا الخير الأسمى من النور حبًّا وكرامةً ، ذلك النور الذى يؤهلنا لرؤيته[٤١] ؛

٤٩ ولذلك فلابد أن تزداد رؤيتنا[٤٢] ، وتشتد النار التى تشتعل بها[٤٣] ، وتعظم الأشعة التى تنبعث منها [٤٤]

٥٢ ولكن كجمر النار الذى يرسل شعلته ، ويفوقها بناصع توهجه ، حتى ليحتفظ بما له من الهيئة[٤٥] ؛

٥٥ هكذا سيُغلب فى تألقه هذا الوهج المحيط بنا الآن ، بالجسد الذى يغطيه التراب فى هذه الآونة[٤٦] ؛

٥٨ ولن يقوى كل هذا النور على إرهاقنا[٤٧] ، إذْ ستصبح أعضاء جسدنا قادرة على أن تنعم بكلّ ما يمكنه أن يبهجنا [٤٨] »

٦١ وتبدّت لى كلا الجوقتين [٤٩] مسراعتين متلهفتين على قول " آمين " ، مما أفصح لى جليا عن شوقهم إلى أجسادهم الفانية[٥٠] ؛

٦٤ وربما لم يكن ذلك لذواتهم فحسب ، بل لأمهاتهم وآبائهم وسائر مَنْ كانوا أعزّاء لديهم ، من قبل أن يصبحوا شعلات أبدية[٥١]

٦٧ وإذا بى أرى من حولنا نوراً متسق البهاء(٥٢) يبزغ من فوق ما كان هنالك(٥٣) ، وكأنه الأفق الذى يسرى النور فى أرجائه(٥٤).

٧٠ وكما حينما تظهر أولى أويقات الغسق ، تبدأ فى الطلوع مشاهد فى العلياء جديدة(٥٥) ، بحيث يبدو ولا يبدو لنا مرآها شيئاً حقيقياً(٥٦) ،

٧٣ هكذا بدت لى هناك جواهر جديدة أخذت تصبح مرئية(٥٧) ، وتصنع من نفسها حول الدائرتين الأخريين دائرة أخرى(٥٨).

٧٦ إيه أيها السناء الحق للروح القدس ! كيف تألق بغتة أمام عينىّ ، حتى لم تقويا وهما مبهورتان على شهوده(٥٩) !

٧٩ ولكن بياتريتشي تبدّت لى جميلة ضاحكة(٦٠) ، حتى لم يكن لى سوى أن أدع مرآها بين تلك المشاهد التى ليس للذاكرة أن تعيها(٦١)

٨٢ ثم استردّت عيناى بفضلها القدرة على أن تنظرا إلى العلياء(٦٢) ، ورأيتُنى أحلّق مع حوريتى فحسب إلى أسمى مراتب السلام(٦٣)

٨٥ وتبينتُ جليًّا أنى قد ازددت علوًّا بالبسمة المشتعلة(٦٤) ، للنجم الذى بدا لى أشدّ حمرة من المألوف(٦٥)

٨٨ ومن كلّ قلبى وباللغة الواحدة لدى الناس كافة(٦٦) ، وهبتُ لربى قرباناً مشتعلا ، جديراً بنعمته الجديدة(٦٧)

٩١ ولم تكن حرارة القربان قد خمدت بعدُ فى صدرى ، حتى أدركت أن ضراعتى(٦٨) قد حظيت لديه بالقبول والترحاب(٦٩) ؛

٩٤ إذْ تبدّت لى بداخل شعاعين أنوارٌ(٧٠) ساطعة الضياء شديدة الحمرة ، حتى قلت « إيه يا إلهى(٧١) ، يا مَنْ هكذا تجمّلها ! »

٩٧ وكما تزدان(٧٢) المجرّة(٧٣) بين قطبى الأرض ، بأنوارها الكبيرة والصغيرة(٧٤) ، حتى لتثير بشأنها الشكّ لدى الحكماء(٧٥) ؛

١٠٠ هكذا رسمتْ هذه الأنوار المجتمعة فى قلب مارْس ذلك الرمزَّ المبجل الذى يصنعه التقاء الأجزاء الأربعة المتساوية فى الدائرة(٧٦)

١٠٣ وهنا تطغى ذاكرتى على عقلى(٧٧) ؛ إذْ أرسل المسيح على هذا الصليب وميضه ، بحيث لا أدرى كيف أجد عنه التعبير الملائم(٧٨) ؛

١٠٦ ولكن مَنْ يأخذ صليبه ويتبع المسيح (٧٩) سيغفر لى بعدُ ما أنا عنه عاجزٌ ، حين يشهد فى ذلك الوهج تألق المسيح(٨٠).

١٠٩ ومن قرن إلى قرن(٨١) وبين الذُروة والقاعدة ، كانت تتحرك أنوارٌ وهى تتلألأ ساطعة ، بالتقاء بعضها ببعض وعند افتراقها(٨٢)

١١٢ هكذا رأينا هنا ذرّات الأجسام سويةً ومنحرفة ، بطيئة وسريعة ، طويلة وقصيرة ، وهى تجدد شكولها (٨٣) ، —

١١٥ ترقص فى الشعاع(٨٤) الذى يحدّ الظل أحياناً ، إذْ إليه يسعى الناس بما أوتوه من حذق وفن (٨٥) ، لوقاية أنفسهم(٨٦).

١١٨ وكما ترسل الجيجا(٨٧) والهارب (٨٨) عذبَ الرنين حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام(٨٩) ، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة (٩٠) ،

١٢١ على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار التى تبدّت لى على الصليب ، فأخذتْ بلبّى دون أن أدرك كلماتها(٩١)

١٢٤ وتبيّنتُ فى وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة(٩٢) ، إذْ بلغنى لفظا " انهض " و " اظفر "(٩٣) ، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم(٩٤)

١٢٧ ومن ذلك غمرنى شعورٌ من فائق المحبة ، حتى إنى إلى هذه اللحظة لم تكن قد ربطتنى بعدُ مثل هذه الروابط العذبة(٩٥)

١٣٠ وربما تبدو كلماتى جدّ جريئة ، بإرجاء تنعمى بالعينين الجميلتين(٩٦) اللتين تنال رغبتى مرضاتها بالنظر إليهما(٩٧) ؛

١٣٣ ولكن مَنْ يدرك أن هذين الطابعين المتألقين [٩٨] من كلّ ما هو جميلٌ ،
يزداد أثرهما بازديادهما علوًّا ، وأنى لم أكن قد التفتّ هناك إليهما [٩٩] ، —

١٣٦ عساه يعذرني فيما أتهم به نفسي [١٠٠] ، لكي أجد لها عذراً ، وسيرى
أني أقول صدقاً ، إذْ لا تمتنع البهجة القدسية هنا [١٠١] ،

١٣٩ ما دامت تزداد صفاء كلما ذهبت صُعداً [١٠٢]

حواشى الأنشودة الرابعة عشرة

(١) هذه أنشودة العبور من سماء الشمس إلى سماء مارس أو المريخ ، وتسمى أنشودة البعث

(٢) الآن ستتكلم بياتريتشى

(٣) إذا ضرب من الخارج إناء مستدير يحتوى على الماء ، تحدث فيه دوائر تصغر من حافة الإناء إلى وسطه ، وإذا ضرب الإناء من الداخل تحدث فى الماء دوائر تكبر من الوسط حتى حافة الإناء . والمقصود أن كلام توماس الأكوينى من محيط الإكليل أو الدائرة إلى بياتريتشى فى الوسط ، وكلام بياتريتشى من الوسط إلى توماس الأكوينى فى دائرة الحكماء ، يشبه حركة الماء فى إناء يضرب من الخارج والداخل وهذه بداءة تحمل معنى التآلف الذى يمهد للجو العلوى الذى يسود هذه الأنشود ويلاحظ أن الجزء السابق من الفردوس يغلب عليه طابع اللاهوتى أو الفلسفى ، ولكن الجو العام للفردوس يأخذ فى التغير ابتداء من هذه الأنشودة ، وصحيح أن دانتى يمجد هنا الثالوث المقدس — عند المسيحيين — ولكنه يفعل ذلك عن طريق الصور الشعرية التى تشتمل على عناصر علوية وأرضية ، تسودها الحركة والأنوار وروائع الأنغام .

(٤) استخدم دانتى (fc'caso) من اللاتينية بمعنى سقط أو هوى أو هبط

(٥) سبق أن استخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى الروح : Par. IX. 7; XII. 127. ecc.

(٦) يعنى هذا أن دانتى اعتبر كلام توماس الأكوينى فى اللاهوت معادلا لكلام بياتريتشى فى الإيمان .

(٧) تكلمت بياتريتشى بعد سكوت توماس الأكوينى، وعند دانتى لا يقاطع أحد غيره فى الكلام ، وهذه شيمة من يحترمون رأى الآخرين ، ومن احترم غيره فقد احترم نفسه .

(٨) أى دانتى

(٩) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XVIII. 67.

(١٠) وهذا هو ما سيعرفه دانتى من سليمان الحكيم فى بيت ٣٧ وما بعده ويشبه هذا المعنى ما سبق Par. IV. 130..

(١١) يعنى أن الشك أخذ يساور دانتى

(١٢) استخدم دانتى لفظ (sustanza) هنا بمعنى روح أو نفس كما فعل من قبل Par. III. 29.

(١٣) تكلم توماس الأكوينى عن إشعاع أرواح الطوباويين يوم البعث d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3.

(١٤) سبق التعبير عن الإزعاج أو الإضرار Inf. XXIII. 15; Purg. IX. 87.

(١٥) أى حينما يبعث الناس يوم القيامة كيف لن يعطل هذا النور رؤيتهم بعضهم بعضاً وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 4.

(١٦) هذه الصورة مأخوذة من بعض مشاهد الرقص الدائرى المعاصر الذى يمسك فيه الراقصون أيدى بعضهم بعضاً ، ويعبر دانتى بذلك عن البهجة الفائقة التى تبدو على وجه الراقصين . وسبقت مثل هذه الصورة Par. 79-81.

(١٧) يرى بعض الشراح أن تعبير (alla fiata) يعنى فى نفس الوقت ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلب .

(١٨) يرجع الدفع والجذب إلى إمساك الراقصين بأيدى بعضهم بعضاً وكل منهم مدفوع من ناحية ويجتذب من ناحية أخرى .

(١٩) هذا تعبير رقيق عن النشوة والغبطة التى تملكت هؤلاء الأرواح

(٢٠) يشبه هذا ما سبق Par. VIII. 46-48.

(٢١) يرجع هذا إلى أن هؤلاء الحكماء أحسوا أنهم سيؤدون عملا كريماً . وسبقت هذه المعانى :
Purg. XXX. 92-93; XXXII. 33; Par. VI. 124. ecc.

(٢٢) يعنى لفظ (orazione) السؤال أو الطلب أو الصلاة أو الضراعة أو الرجاء .

(٢٣) المقصود أنه لا يجوز للإنسان أن يحزن بسبب الموت لأنه سيعوض فى السماوات بما لا يخطر على قلب بشر .

(٢٤) أى أن النعمة الإلهية ستهبط على الطوباويين وتكسبهم الغبطة الأبدية . واستخدم دانتى لفظ (ploia) من لغة البروفنس ويتكرر ذلك : Par. XXIV. 91.

(٢٥) يعنى الله الواحد الذى يحيا ويحكم فى الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .

(٢٦) أى المسيح ذو الطبيعتين الإلهية والبشرية عند المسيحيين .

(٢٧) يعنى الله الذى هو الثلاثة (الآب والابن والروح القدس) فى الواحد عند المسيحيين . ويتكرر هذا المعنى Par. XIII. 55-77; XXVII. 1-2.

(٢٨) سبق مثل هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة » Purg. XI. 2.
Conv. IV. IX. 3.

(٢٩) أى تغنى الحكماء بتمجيد الله ويتكرر ذلك : Par. XXVII. 1-3.

(٣٠) يضفى مثل هذا التعبير الموسيقى الجو الغنائى الوجدانى – الليريكى – على هذه الأنشودة .

(٣١) يشك بعض الباحثين فيمن يقصد بهذا المتكلم ولكن الأغلبية ترى أنه سليمان الحكيم ، لأنه مؤلف نشيد الإنشاد الذى هو عبارة عن مجموعة من الشعر الغنائى يتمجد فيه بالطبيعة والمرأة والحب. وقد فسر مفكرو المسيحية الأوائل ، مثل أوريجون السكندرى والقديس أوغسطين بين القرنين الثالث والخامس، هذا النشيد تفسيراً مسيحياً فجعلوا العريس هو المسيح والعروس هى الكنيسة وبذلك يكون سليمان قد تنبأ فيه بزواج المسيح بالكنيسة وبزواج المسيحية بالطبيعة البشرية . ولقد مات ما فى المسيح من طبيعة البشر ثم بعث عند المسيحيين – وبهذا يحدد مستقبل البعث بالنسبة

للبشر . وكما أخطأت البشرية فى شخص آدم فقد تخلصت من الخطيئة وكتب لها الخلود فى شخص المسيح . ولما كان الله قد حل فى جسد المسيح البشر فقد اتحد الله بالبشر ، ومن اتحاد الجسد بالكلمة ومن صيرورة الله بشراً ، يمكن لكل بشر أن يصبح إلهياً – عند المسيحيين . وإذا كان سليمان قد تغنى بهذا قبل حدوثه بحوالى ١٠٠٠ سنة فهو الجدير بأن يكون مقصود دانتى فى هذا الموضع .

ويتكرر التعبير بقول (dia) يعنى الإلهى والمقصود الأكثر ضياء

Par. XXIII. 107; XXVI. 10.

(٣٢) يعنى الحلقة الداخلية من الحكماء الطوباويين

(٣٣) أى الملاك جبريل الذى بشر ماريا بميلاد المسيح ، ولم يذكر الكتاب المقدس الصوت الذى تكلم به جبريل ويتفق تعبير دانتى هنا مع الوضع اللطيف الذى جعله لجبريل وهو محفور على المرمر فى المطهر Purg. X. 38.

(٣٤) يعنى إلى الأبد لأن عيد الفردوس وبهجته أبدية

(٣٥) سبق مثل هذا المعنى Par. IX. 70.

(٣٦) أى أنه كلما اشتد أوار محبته ازدادت أنواره .

(٣٧) يعنى أنه كلما ازدادت قدرته على رؤية الله ازدادت أنواره تألقاً

(٣٨) أى أن نور الطوباويين يزيد أو ينقص تبعاً لجدارة كل منهم . ويتكرر هذا المعنى وأورده توماس الأكوينى Par. XXVIII. 106..

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3; CXIII. 1-3.

(٣٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 5.

(٤٠) يعنى بالكمال الحادث من استعادة الروح لجسدها .

(٤١) أى أن النعمة الإلهية تجعل الطوباويين قادرين على رؤية الله بفضل المزيد من النور الذى يسبغه الله عليهم .

(٤٢) هذا لأنه بالنعمة الإلهية تزداد رؤية الله ومعرفته

(٤٣) وبزيادة رؤية الله تزداد نار المحبة الإلهية التى تشتعل منها .

(٤٤) وبزيادة النار المشتعلة برؤية الله يزداد النور المنبعث من الطوباويين . وفى هذا كله نجد المعنى اللاهوتى يتحول إلى صورة شعرية مفعمة بالحرارة والتلوين .

(٤٥) الصورة هنا مأخوذة من الفحمة المشتعلة التى تظل حافظة لشكلها ووضعها فى أثناء توهجها . وأورد هذا التعبير « الكتاب المقدس » والقديس بوناڤنتورا Ezech. I. 13.

Bonaventura, Comm. in Libros Sentent. IV. dist. XLIX. p. II. sect. II. art. II. q. 1. (Steiner, Par. p. 900).

(٤٦) يعنى على هذا النحو ستبعث أجسامنا المدفونة فى التراب وتفوق فى تألقها النور الذى يحيط بالطوباويين

(٤٧) بهذا يجيب سليمان عن سؤال بياتريتشى الثانى فى أبيات ١٦ — ١٨

(٤٨) أى أن الله سيمنح حواس الطوباويين فى الفردوس القدرة على احتمال الأنوار الإلهية ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 1, 3, 4.

(٤٩) يعنى جماعة الحكماء الذين كانوا يدورون حول دانتى وبياتريتشى . ويتكرر استخدام لفظ جوقة
Inf. III. 37; Purg. X. 59; XXIX. 41; Par. XXVII. 17.

(٥٠) قال هؤلاء الحكماء آمين عقب كلام سليمان بطريقة تدل على رغبتهم الشديدة فى استعادة أجسادهم .

(٥١) يعنى أن رغبتهم هذه لم تكن مقصورة على ذواتهم بل تشمل الأهل والأعزاء وربما أراد دانتى بذكر الأمهات أن يسجل ذكرى أمه السيدة بلا التى ماتت وهو فى سن الطفولة فحرم من عطفها ورعايتها إلى الأبد ، وهكذا يمزج دانتى بين عالمى السماء والأرض ويخلق منهما معاً صوره الشعرية . ويذكر توماس الأكوينى أن المشاركة فى المحبة هى من محبة الله :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 8.

(٥٢) يرى بعض الشراح أن المقصود هو أن كل نور فى هذه الحلقة الجديدة كان مثل الآخر .

(٥٣) هذه حلقة ثالثة من أرواح الطوباويين ويرى بعض الشراح أن المقصود (بفوق) هو أن نور الحلقة الثالثة فاق أنوار الحلقتين السابقتين ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلب .

(٥٤) أى كأن النجوم أخذت فى الظهور رويداً رويداً .

(٥٥) يشبه هذا المعنى — مع الفارق — ما سبق Par. I. 61-63.

(٥٦) يشبه هذا التعبير — مع الفارق — ما سبق Purg. VII. 10-12.

(٥٧) يعنى ظهرت أرواح طوباوية جديدة

(٥٨) ربما يرمز دانتى بهذه الحلقة الثالثة إلى الثالوث المقدس .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما سبق Par. III. 129; IV. 141-142.

(٦٠) بدت بياتريتشى جميلة سعيدة ضاحكة لصعودها إلى سماء مارس أو المريخ ويشبه التعبير عن غبطتها وجمالها ما سبق Par. V. 94; VIII. 15.

(٦١) كانت بهجة بياتريتشى فائقة بحيث لا تقوى الذاكرة على استيعابها ووصفها وهذا تعبير عكسى بالنسبة لما سبق Par. I. 7-9.

(٦٢) هذا تعبير صوفى يوضح استنارة دانتى ببياتريتشى حتى يصبح قادراً على رؤية أنوار السماوات

(٦٣) هكذا صعد دانتى وبياتريتشى إلى سماء مارس أو المريخ فى لمحة خاطفة ، ويشبه هذا التعبير ما سيأتى بعد Par. XXII. 124.

(٦٤) سبق أن عبر دانتى عن بسمة كوكب آخر هو مركوريو أو عطارد وهذا تعبير عن مشاركة السماء فى الغبطة لهؤلاء الطوباويين
Par. V. 97.

(٦٥) أى أن مارس أو المريخ بدا أشد توهجاً من المألوف . وأشار دانتى إلى توهجه فى المطهر وفى « الوليمة »
Purg. II. 13-14.
Conv. II. XIII. 21.

(٦٦) اللغة الواحدة لدى الناس كافة هى لغة الروح والقلب ويلاحظ أنه من بيت ٦٧ تتدرج الصور الشعرية من صورة السماء عند دخول الليل والذى ينتهى بشعور الامتنان العميق فى قلب دانتى فى بيت ٩٣ ، وتتضمن شعراً وجدانياً يعد تمهيداً للمشهد البهج الرشيق ، والذى يؤدى بدوره إلى مشهد موسيقى رائع يأتى من بعده

(٦٧) يعنى قدم دانتى نفسه كقربان لله تعبيراً عن آية شكره على ما أولاه إياه من الفضل والنعمة

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (litare) من اللاتينية بمعنى الضراعة أو القربان أو الشكر ويشبه هذا ما استخدمه ڤرجيليو
Virg. Æn. II. 118; IV. 50.

(٦٩) أى أن دانتى يعتقد فى ذاته أن ضراعته وقربانه لله مقبولان

(٧٠) هذه أرواح طوباويين قاتلوا فى الدنيا فى سبيل الإيمان المسيحى .

(٧١) استخدم دانتى لفظ (Eloi) وربما يقصد اللفظ المشتق من العبرية بمعنى الله أو اللفظ المشتق من اليونانية بمعنى الشمس . ومن الجائز قولنا (أيتها الشمس) .

(٧٢) يكرر دانتى استخدام لفظ (distinto) بمعنى التزين
Par. XVIII. 96; XXXI. 132.

(٧٣) سبقت الإشارة إلى نهر المجرة أو الطريق اللبنى
Inf. XVII. 106-108.

(٧٤) تتفاوت أنوار المجرة أو الطريق اللبنى الذى هو عبارة عن نجوم صغيرة ليس من السهل التمييز بينها ، ولكن يرى لونها الأبيض ويقال إن عددها يزيد على ١٠٠,٠٠٠ مليون نجمة وإن كانت العين المجردة تقدر عددها بثلاثة آلاف نجمة . وذكرها أوڤيديوس
Ov. Met. I. 168-172.

(٧٥) يعنى أن الفلاسفة اختلفوا فى شأن المجرة أو الطريق اللبنى ، وقد ناقش دانتى فى « الوليمة » آراء فيثاغورس وأناجزاجوراس وديمقوقريطس وأرسطو وبطليموس وابن سينا ، واستمد معلوماته عنها من ألبرتو الكبير
Conv. II. XIV. 5-8.
Albertus Magnus, Meteoris, I. II, 2, 3, and 5 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 298).

(٧٦) أى أن هذه الأنوار صنعت الصليب وعبر دانتى عن ذلك تعبيراً هندسياً بقوله إن الصليب قد تكون بالطريقة التى يتكون بها حينما تلتقى الخطوط التى تقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية ، أى عندما يتقاطع قطراها متعامدين وصورة الصليب على صفحة مارس أو المريخ أشبه

بصورته على صدر المحارب الصليبى . ويرجع تقديس الصليب إلى العصور الأسطورية وهو رمز لله ويعبر عن المسيح أو عن رمزه . وهو رمز للكون وهو قادر على أن يقوم بالمعجزات – عند المسيحيين . والإنسان والطيور فى بعض أوضاعها تشبه الصليب وصارى السفينة وشراعها يأخذان هيئة الصليب وتوجد أشكال مختلفة من الصليب مثل صليب القديس أندريا وصليب بيت لحم وصليب أورشليم والصليب اللاتينى . . . والصليب الذى يقصده دانتى هو الصليب اليونانى ذو الأطراف المتساوية .

(٧٧) يعنى أن دانتى يذكر ما شهده الآن ولا ينسى ما رآه كما فعل فى أبيات ٧٩ – ٨١ ولا يوجد شاعر إيطالى بلغ ما بلغه دانتى فى تأمل السماوات والنجوم وشعره فى المطهر والفردوس يدل على مدى ما كان يفعله فى ذلك . والشاعر التالى له فى هذه الناحية هو جاكومو ليوپاردى – المسمى بشاعر الألم – وهو من شعراء القرن التاسع عشر

(٧٨) أى أن دانتى عجز عن وصف شهوده للمسيح وعذابه على الصليب – فى اعتقاد المسيحيين . ويتكرر ذكر المسيح على الصليب Par. XIX. 104..

(٧٩) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. X. 38; Marco, VIII. 34; Luca, IX. 23; XIV. 27.

(٨٠) يعنى أن بياض الصليب ولمعانه يشبه بياض المجرة والعجز عن الوصف يشبه ما ينال الصوفى فى حضرة الرب . وفى هذه الثلاثية وسابقتها يجعل دانتى من اسم المسيح بطريقته قافية لثلاثة أبيات من ستة . ويكرر مثل هذه الطريقة

Par. XII. 71..; XIX. 104..; XXXII. 83..

(٨١) من قرن أو من طرف لآخر أى من ذراع الصليب الأيمن إلى ذراعه الأيسر .

(٨٢) هذه هى أرواح الطوباويين . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXVI 31-33

(٨٣) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة دانتى لذرات الأجسام الدقيقة التى تتحرك داخل شعاع الشمس الذى يدخل حجرة خلال نافذة أو فتحة . وهكذا يمزج دانتى بين صور السماء وصور الأرض لكى يخلق الصورة الشعرية التى تلائمه . وعبر لوكريتيوس عن هذه الذرات الدقيقة :

Lucretius, De Rer. Nat. II. 113.. (Casini, Par. p. 835).

(٨٤) هذا هو شعاع الشمس الداخل إلى حجرة . وورد فى الأصل فعل (تتحرك) وقلت (ترقص) .

(٨٥) هذا التعبير مقتبس من لغة البروفنس وسبق مثله Purg. XXVII. 130.

(٨٦) أى أن شعاع الشمس يفرق بين الجزء المشمس والجزء الظليل الذى يسعى إليه الناس اتقاء لحرارة الشمس بوسائل البناء والوقاية .

(٨٧) الجيجا (giga) آلة موسيقية وترية ذات قوس منحن وترجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر وتعد من أسلاف أنواع من آلات الڤيولات والكمنجة .

ويوجد رسم لملاك يعزف على الجيجا فى صورة من عمل فرا أنجليكو (حوالى ١٣٨٧ – ١٤٥٥) وهى فى متحف سان ماركو فى فلورنسا

(٨٨) الهارب آلة موسيقية وترية تعزف بالبض أو النقر على الأوتار وعرفت فى العصور القديمة فى مصر وآسيا الصغرى ، وفى العصور الوسطى وجد نوع منها بهيئة المثلث ونشأ منها نوع آخر أقرب إلى المعروف الآن ، ووجد فى أوروبا قبل القرن ١١

ويوجد رسم لملاك يعزف على الهارب فى صورة لأندريا أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ – ١٣٦٨) وهى فى كنيسة سانتا ماريا نوفيلا فى فلورنسا

(٨٩) يحدث أحياناً أن يسمع الإنسان ألحاناً موسيقية فيحس بعذوبتها فى عمومها دون أن يتبين تفصيلاتها لبعدها عنه

(٩٠) تبلغ أوتار الجيجا والهارب معاً حوالى ٣٠ وتراً . وهذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذى يحمل القارئ المتذوق إلى عالم من الفن الرفيع .

(٩١) يعنى سمع دانتى من الأرواح التى انتشرت بهيئة الصليب نشيداً عذباً لم يستطع أن يتبين كلماته .

(٩٢) أى مع أن دانتى لم يفهم كلمات النشيد فقد أدرك من أنغامه أنه عبارة عن مديح وتمجيد لله . وأشار توماس الأكوينى إلى التمجيد بالله بالإنشاد والموسيقى

d'Aq. Sum. Theol. I. II, CI. 2. CIII. 2.

(٩٣) بلغ سمع دانتى بعض الألفاظ التى تقال عن المسيح باعتباره المخلص الظافر بالجحيم وربما يكون اللفظان مأخوذين من النشيد الذى تمجد به الكنيسة الصليب المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود بهما أن دانتى يشجع نفسه لكى يقهر العالم الذى أساء إليه أو أنه يقصد أن يجعل من نفسه رسولا من الله يهدى البشر إلى سواء السبيل .

(٩٤) يعنى جاء هذا اللفظان إلى أذنى دانتى كما تجىء الألفاظ مقطعة إلى شخص يسمع دون أن يفهم لأنه لا يتبين كل الكلمات .

(٩٥) أى أحس دانتى بالحب الشديد بما سمعه من الأنغام العذبة بما لم يعرف له مثيلا

(٩٦) العينان الجميلتان هما عينا بياتريتشى .

(٩٧) المقصود أن دانتى يتدارك قوله السابق ويرى أن كلماته ربما تبدو جريئة لأنه أرجأ التمتع بعينى بياتريتشى اللتين يجد فيهما الراحة والسلام وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » وسيأتى بعد

Conv. III. VIII. 5.

Par. XV. 34-36.

(٩٨) ربما كان المقصود بذلك السماوات أو أرواح الطوباويين – والكلمتان واردتان بالجمع ولا يوجد المثنى فى اللغات الأوروبية المعروفة – والأفضل أن تكون عينا بياتريتشى هما المقصودتين .

(٩٩) يعنى أن دانتى لم يتجه إلى عينى بياتريتشى لحظة كما ذكر ذلك فى الثلاثية السابقة .

(١٠٠) يحاول دانتى أن يعتذر عن توقفه عن النظر إلى عينى بياتريتشى .

(١٠١) يعترف دانتى باستمرار البهجة العلوية فى السماوات

(١٠٢) أى أنه بزيادة الصعود تصبح الروح أكثر صفاء وكمالا وبذلك يزداد ما تنعم به من المباهج العلوية ونلاحظ فى هذه الأنشودة عناصر الشعر الوجدانى الليريكى الماثلة فى صور المحبة المشتعلة والأنوار المتألقة والألحان والأناشيد السماوية ، وفى بياتريتشى بوجهها المبتهج وعينيها المتلألئتين ، بما يخلق شيئاً أشبه بسمفونية علوية .

الأنشودة الخامسة عشرة [1]

سكتت جماعة الحكماء عن الإنشاد وتوقفت عن الرقص لكى يتيحوا الفرصة لدانتى حتى يتكلم ورأى دانتى نوراً يتوهج كأنه نجم ينطلق من أحد ذراعى الصليب ويتجه حتى أسفله ، وتحدث مَنْ بداخله إلى دانتى متسائلا عمَّنْ فُتح له مثله باب السماء مرتين ، ولم يفهم دانتى كلامه لأنه كان فوق متناول إدراكه . وحينما هبط حديثه إلى مستوى البشر سمعه دانتى يقول إنه كان متعطشاً لرؤيته منذ بعيد ، وكان المتكلم هو كاتشاجويدا جدّ جدّ دانتى قال كاتشاجويدا إنه يعرف فكره من الله الذى يتطلع إليه الطوباويون كأنه مرآة ، فيتبين فيها فكرهم من قبل أن يخطر ببالهم ، ومع ذلك يسأله أن يفصح عن رغبته فقال دانتى إنه يشعر فى نفسه باللاتعادل - والعجز - ورجاه أن يفصح له عن شخصه قال كاتشاجويدا إنه ارتقب مقدمه طويلا ، وإن ابنه أليجيرو كان جدًّا لأبيه ،وتكلم عن فلورنسا القديمة التى كانت تعيش فى أمن وسلام دون بذخ وأبهة ، ولم يكن الآباء يخشون ميلاد البنات ، ولم تكن بيوتها أوسع من حاجة سكانها ، وإنها ستفوق روما فى التدهور كما فاقتها فى الارتفاع . وذكر أن أهلها كانوا يلبسون الملابس البسيطة وأن نساءها كنّ يعكفن على الصوف والمغزل وعلى العناية بشؤون الأسرة من هدهدة الأطفال إلى حكاية القصص لأفراد الأسرة وقال إنه ولد فى فلورنسا القديمة وإنه عُمِّد فى معمدان سان جوفانى وتسمى باسم كاتشاجويدا ، ثم تبع الإمبراطور كورادو الثانى - من أسرة هوهنشتاوفن - فى الحرب الصليبية الثانية ، حيث استشهد فى سبيل الدفاع عن المسيحية

١ إن الإرادة الخيرة التي يدوم فيها اتضاح المحبة التي استقامت وجهتها[٢] ،
كما يتبدى في الإرادة الخبيثة اقتراف الشر[٣] ،

٤ قد فرضت الصمت على تلك القيثارة العذبة[٤] ، وأوقفت الأوتار المباركة[٥]
التي تشدها وترخيها يد السماء اليمنى[٦]

٧ كيف سيصم هؤلاء الجواهر[٧] آذانهم أمام عادل الرجاء . وقد أجمعوا
على صمتهم ، لكي يبعثوا في الرغبة في أن أتجه إليهم بالسؤال[٨] ؟

١٠ وإنه لمن العدل أن يأسى بغير نهاية من ينضو عنه تلك المحبة[٩]
بمحبة ما ليست له صفة الأبدية[١٠]

١٣ وكما في السماوات الهادئة الصافية تنطلق من آن لآخر[١١] نار مفاجئة[١٢] ،
تضطرب بها الأعين التي كانت من قبل آمنة[١٣]

١٦ وتبدو أنها نجمة تغير من مكانها . غير أنه ما من نجمة تفقد في مكان
توهجها ، الذي هو قليل اللوام[١٤] ؛ —

١٩ هكذا انطلقت من القرن الذي يمتد يميناً[١٥] حتى قدم ذلك الصليب ،
نجمة من الأنوار المتألقة هنالك[١٦] ؛

٢٢ ولم تترك هذه الجوهرة وشاحها[١٧] ، ولكنها جرت على شقة الأنوار[١٨] ،
وقد تبدت لي ناراً من وراء المرمر الشفاف[١٩]

٢٥ على هذا النحو بدا طيف أنكيزوس حنوناً[٢٠] ، حينما تبين ابنه في
الإليزيوم[٢١] ، إذا كان شاعرنا العظيم بالثقة جديراً[٢٢]

٢٨ « إيه ، يا قطرة من دمي[٢٣] ، إيه أيتها النعمة الإلهية التي رزقتك بغير
حساب[٢٤] لمن غيرك فتح مرتين باب السماء أبداً[٢٥] ؟ »

٣١ هكذا تكلم ذلك النور[٢٦] فانتبهت إليه بذلك ؛ ثم التفت بوجهي
إلى مولاتي ، وقد تولاني العجب هنا وهنالك[٢٧] ؛

٣٤ إذْ توهجت فى عينيها بسمةٌ [٢٨] ، اعتقدتُ بها أنى لمستُ بعينىَّ أغوار نعمتى وسبرتُ أصلَ نعيمى [٢٩]

٣٧ والروح الذى كان بهيجاً فى نبراته ومرآه ، أضاف بعدُ إلى ما كان قد بدأه [٣٠] أشياء لم أفهمها . إذْ كان فى كلامه بعيد الغور [٣١]

٤٠ ولم يُخف عنى نفسه مختاراً بل مضطرًّا . إذْ بلغ بفكره ما يعلو على حدود البشر الفانى من الإدراك [٣٢]

٤٣ وحينما تراخى قليلا قوس محبته المشتعلة [٣٣] حتّى هبطت كلماته إلى مستوى ما أوتيناه من الفهم [٣٤]

٤٦ كان أول ما أدركته منها « لك المجد أيها الثلاثة فى الواحد [٣٥] . يا مَنْ كنت فى سلالتى عظيم الألطاف [٣٦] » ،

٤٩ وأردف قائلا [٣٧] « إن جوعاً عذباً بعيد الأمد [٣٨] ، انبعث من قراءتى فى الكتاب العظيم [٣٩] ، حيث لا تبديل فيه أبداً للبياض أو السواد [٤٠] –

٥٢ قد أغنيته يا بُنىّ ، داخل هذا النور الذى أتحدث منه إليك [٤١] . بفضل مَنْ سربلتك لهذا الطيران العالى بالرِّياش [٤٢]

٥٥ إنك تعتقد أن فكرك يأتيى [٤٣] من ذلك الذى هو الأول [٤٤] ، كما تصدر [٤٥] الخمسة والستة عن الواحد [٤٦] إذا كنا قد فهمنا ذلك ؛

٥٨ وبهذا فإنك لا تسألنى مَنْ عساى أكون . ولمَ أبدو لك أكثر بهجة من الآخرين جميعاً ، فى هذه الزمرة من السعداء [٤٧]

٦١ وإنك لعلى صواب ، إذْ ينظر صغار هذه الحياة وكبارها [٤٨] إلى المرآة [٤٩] التى يتجلى فيها فكرك ، من قبل أن يخطر لك [٥٠] .

٦٤ ولكن لكى تنال مرضاتها على خير وجه المحبةُ القدسيةُ ، التى أتأملها دوماً وأنا يقظان [٥١] ، والتى تجعلنى إلى عذب الرغائب ظمآن [٥٢] ،

٦٧ فلتعبّر عن إرادتك برنّات صوتك البهيجة الجريئة الآمنة (٥٣) ، ولتفصح
عن رغبتك التي قُدِّر لي أن أستجيب لها الآن (٥٤) ! » .

٧٠ فاتجهتُ إلى بياتريتشي (٥٥) ، وسمعتني من قبل أن أفوه بكلمة (٥٦)
وأشارت إليّ ببسمة ، ازداد بها ما كان لرغبتي من الأرياش (٥٧) .

٧٣ ثم بدأتُ هكذا « حينما تبدّى لك المتعادل الأول (٥٨) ، تعادل وزن
المحبة والفطنة في باطن كلٍّ منكم (٥٩) ،

٧٦ إذْ أن الشمس التي تنيركم وتحرقكم بالنور والنار جدُّ متعادلة (٦٠)
حتى لتقصر عن إدراكها كلُّ المشابهات (٦١) .

٧٩ ولكن رغبة البشر الفاني ووسائله (٦٢) مزوّدةٌ بأجنحة ذات رياش
مغايرة (٦٣) ، بما يتضح من الأسباب (٦٤) ؛

٨٢ وعلى ذلك فإني أنا البشر الفاني أشعر في ذاتي بهذا اللاتعادل (٦٥) ،
ولذا فلست بغير قلبي شاكراً لك أبويّ الترحاب (٦٦) .

٨٥ ولكني بمعرفة اسمك أرتجي (٦٧) إرواء ظمئي ، أيها الطوپاز النفيس (٦٨) ،
الذي بك أضحت هذه الجوهرة الثمينة مزدانة (٦٩) » .

٨٨ « يا غصناً من شجرتي (٧٠) ، ويا مَنْ لم تكن مسرّتي في شيء غير
ارتقابك (٧١) ، لقد كنت لك أصلا (٧٢) » ، هكذا أخذ يجيبني

٩١ ثم تابع قائلا « إن مَن تتخذ أسرتك منه اسمها (٧٣) ، والذي دار منذ
أكثر من مائة عام حول الجبل ، فوق الإفريز الأول (٧٤) ،

٩٤ كان لي ابناً وكان لأبيك جداً (٧٥) وجديرٌ بك أن تقصر من طويل
عذابه بما لك من صالح الأعمال (٧٦)

٩٧ إن فيورنتزا داخل أسوارها القديمة (٧٧) ، التي لا تزال تتلقى منها دقات
التاسعة والثانية عشرة (٧٨) ، كانت تعيش آمنة طاهرة وقورة (٧٩)

١٠٠ ولم تكن ذات سليسلات (٨٠) ولا تيجان (٨١) ولا ثياب مطرزة(٨٢) ، ولا حزُمٍ أبهى منظراً مِمَّنْ تمنطقن بها من النساء(٨٣)

١٠٣ ولم يكن مولد الفتاة يبعثُ بعدُ المخافةَ للأب(٨٤) ؛ إذْ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ فى هذه الناحية أو الأخرى (٨٥)

١٠٦ ولم يوجد بها بيوتٌ خاليةٌ من الأسرات (٨٦) ؛ ولم يكن قد أتى بعدُ ساردانابال ، لكى يرينا ماذا يمكن أن يُفعل داخل الحجرات (٨٧)

١٠٩ ولم يكن جبل أوتشيلاتويو(٨٨) قد سما بعدُ على جبل مالو (٨٩)، والذى سيفوقه فى الهبوط كما فاقه فى الارتفاع (٩٠)

١١٢ ورأيتُ بلّنتشونى برتى(٩١) يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم(٩٢) ، وعن المرآة ترجع امرأته دون أن تُجمّل وجهها بالصباغ (٩٣)؛

١١٥ وشهدتُ مَنْ هو من آل نرلى(٩٤) ومَنْ هو مَنْ آل فيكيو(٩٥) راضيين بارتداء الجلد العارى (٩٦) ، ورأيت نساءهم على الصوف والمغزل عاكفات (٩٧)

١١٨ ويالهنّ من مجدودات الحظّ ! إذْ كانت كلٌّ منهنّ من مدفنها واثقة(٩٨) ولم تكن إحداهنّ بسبب فرنسا قد باتت بعدُ مهجورة فى الفراش (٩٩)

١٢١ وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد فى حنان (١٠٠) ، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغةَ التى بها يبتهج لأول وهلة الآباء والأمهات(١٠١) ؛

١٢٤ وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من مغزلها ، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفييزولى وروما(١٠٢)

١٢٧ وكان كلٌّ من تشانجيلا (١٠٣) ولابو سالتيريلو (١٠٤) سيعدّ موضوعاً للعجب عندئذ (١٠٥) كما يعد تشنتشيناتوس (١٠٦) أو كورنيليا الآن (١٠٧)

١٣٠ ولمثل هذه الحياة الوادعة الجميلة بين المواطنين ولمثل هذه الجماعة الأمينة ، ولمثل هذا الموئل العذب[١٠٨] ،

١٣٣ أسلمتني ماريا ، التي نوديتْ بعالى الصرخات[١٠٩] ؛ وفي معمدانكم القديم صرت مسيحياً وسُمِّيت كاتشاجويدا في آنٍ واحدٍ[١١٠]

١٣٦ وكان مورونتو لي أخاً وإليزيو كذلك[١١١] ومن وادي الپو جاءت إليَّ حليلتي ، ومنها تـّخـذْتَ لك لقباً[١١٢]

١٣٩ ثم تبعتُ الإمبراطور كورّادو[١١٣] ؛ وقد طوّقني بحزام فروسيته[١١٤] ؛ ونلت مرضاته بما قمت به من طيب الأعمال .

١٤٢ وفي إثره سرتُ في مواجهة عنفوان تلك الشريعة[١١٥] ، التي يغتصب أتباعها حقوقكم بجريرة مَنْ هم لكم رعيان[١١٦]

١٤٥ وهناك خلصني هؤلاء القوم المعادون من عالم البطلان ، الذي تُفسد محبته كثيراً من النفوس[١١٧] ؛

١٤٨ ومن الاستشهاد جئتُ إلى هذا السلام[١١٨] » .

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه هي أول أنشودة مخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا وتملأ فلورنسا والفلورنسيون جو الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الفردوس وهذا يتناسب مع الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الجحيم التي تظهر فيها فلورنسا والفلورنسيون .

(٢) أي أن الحب الإلهي يؤدي إلى إرادة الخير وفعله ، وسبق هذا المعنى Purg. XV. 70.

(٣) يعني أن الجشع والإفراط في محبة الدنيا يؤدي إلى فعل الشر ، ويشبه هذا المعنى ما سيأتي بعد Par. XXVII. 121-123.

(٤) أي أن الرغبة في فعل الخير فرضت الصمت على الطوباويين الذين كانوا ينشدون نشيداً عذباً . ويتكرر هذا التعبير عن الجماعة بلفظ القيثارة Par. XXIII. 100.

(٥) يرى بعض الشراح أن المقصود هنا الصمت ولكن هذا يعني أن دانتي يكرر المعنى السابق في بيت ٤ ، ويستبعد أغلب الشراح هذا الرأي ويرون أن المقصود هو سكون الأرواح عن الحركة والرقص بعد توقفهم عن الإنشاد . ويتكرر مثل هذا التعبير

Purg. V. 48; Par. XVIII. 106; XXV. 131 .

(٦) يعني يد الله

(٧) يتكرر هذا التعبير عن الطوباويين Par. VII. 5; XXIX. 32.

(٨) كان هذا الصمت والتوقف عن الحركة تصرفاً رقيقاً كريماً من جانب الأرواح الطوباوية .

(٩) أي الحب الإلهي الذي يؤدي إلى فعل الخير

(١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

(١١) سبق مثل هذا التعبير Inf. XV. 84.

(١٢) يعني نجمة متحركة . ويشبه هذا ما سبق : Purg. V. 37..

(١٣) هذا تصور دقيق لبعض مشاهد الكون والإنسان ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس

Ov. Met. II. 320-322.

ونلاحظ أنه فيما ورد من البيت ١٣ حتى البيت ٦٩ يزداد المشهد عظمة باستمرار النوافع المحركة الصاعدة الآخذة في النمو ، من الأضواء المتألقة ومن عجب دانتي ، وازدياد بياتريتشي جمالا وبهاء ، ومن كلمات كاتشاجويدا العميقة وما حمله لدانتي من المحبة وتعد الأنشودات التي يظهر فيها كاتشاجويدا بمثابة تنويه بدانتي وبرسالته إلى البشرية التي تظهر في مواضع متفرقة من الكوميديا ونجد في سماء مارس أو المريخ — حيث توجد أرواح الطوباويين الذين حاربوا في سبيل الدفاع عن

الإيمان المسيحى – نجد توكيداً للمعنى الذى انطوى عليه دانتى ورسالته . وفى الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ تبدو فلورنسا كأنها قلب إيطاليا وقلب العالم ، وكأن دانتى يحاول فيها – على لسان كاتشاجويدا – أن يستعيد ما كان لها من صفاء وسلام سابق . ونحس فى هذه الأنشودات الثلاث بالحنين المشوب بالأسى الذى كان يحتمل فى قلب دانتى الطريد المنفى من وطنه وهذا هو أحد عناصر الدراما التى عاش دانتى وكتب خلالها الكوميديا

(١٤) أى لم تكن هذه النار نجمة يصبح مكانها خالياً بانتقالها إلى مكان آخر ولكنها كانت توهج روح طوباوية هى روح كاتشاجويدا . ويشبه هذا المعنى ما أورده برونيتو لاتينى :

Brunetto Latini, Tesoro, I. III. 117 (Torraca, Par. p. 772).

(١٥) سبق مثل هذا التعبير عن الطرف Par. VIII. 61.

(١٦) سبق استخدام هذا التعبير عن مجموعة الأنوار Par. XIV. 100-101.

(١٧) يجعل دانتى صورة الصليب من حيث تألقه بالأنوار على هيئة الوشاح الذى كانت تستخدمه النساء فى زمنه ، وكان مصنوعاً من الحرير ويحلى بالأحجار الكريمة

(١٨) يعنى لم تترك هذه الروح الصليب بل سارت عليه من طرف ذراعه الأيمن إلى وسطه ثم هبطت إلى أسفله .

(١٩) كانت هذه الروح فى حركتها أكثر وضوحاً من سائر الأنوار وبدت كأنها نار تشتعل من وراء مرمر شفاف . وفى العصور الوسطى كان يستخدم المرمر حول لهب الشموع لإبراز نوره وتلوينه . ويقول لاندينو الشارح القديم للكوميديا إنه شهد فى القرن ١٥ هذا النوع من الرخام فى الفاتيكان

(٢٠) أنكيزوس أو أنكيزيس (Anchises) أبو إينياس الذى مات عقب وصوله مع ابنه إلى صقلية . وحينما هبط إينياس إلى العالم السفلى لقى شبح أنكيزيس الذى حدثه عن مستقبل روما المجيدة وسبقت الإشارة إليه والمقصود أنه كما قيد الله لإينياس أن يهبط إلى الجحيم للقاء أبيه ، وهو الذى سيقوم بإنشاء روما ، كذلك يصعد دانتى إلى الفردوس للقاء جده الأكبر ، على اعتبار أنه سيقوم باستعادة الإيمان والسلام إلى العالم . واستخدم دانتى لفظ (pia) ويعنى المفعم بالمحبة كما فى التعبير اللاتينى . وسبقت الإشارة إلى ذكر فرجيليو لقصة إينياس :

Inf. I. 84; Purg. XVIII. 137.

Virg. Æn. VI. 847-853.

(٢١) الإليزيوم (Elysium) هو الفردوس مقر السعداء فى العالم السفلى عند فرجيليو

Virg. Æn. V. 735; VI. 684-691; 744.

(٢٢) أى فرجيليو ويتكرر هذا التعبير عن فرجيليو وعن الشعراء بعامة

Purg. VII. 16-17; Par. XVIII. 33.

(٢٣) المتكلم هو كاتشاجويدا (Cacciaguida) – والمعنى الحرفى لاسمه هو دليل الصائدين أو الصائد الدليل – ولا يعرف عنه شىء أكثر مما ذكره دانتى عنه ، وهو جد جد دانتى ، وتذكر

اسمه إحدى الوثائق المحفوظة فى فلورنسا وولد فى فلورنسا فى حوالى ١٠٩٠ ويرجع إلى أسرة فلورنسية افتخرت بأصلها الرومانى ويقال إنه مات فى معارك الحملة الصليبية الثانية فى الشام فى حوالى ١١٤٧ . والتعبير بقوله قطرة من دمى يشبه ما أورده فرجيليو Virg. Æn. VI. 835.

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (superinfusa) اللاتينى ويرى بعض الشراح أنه يعنى النعمة الهابطة من السماء . وعبر دانتى فى « الوليمة» عما يسبغه الله على من بلغوا مستوى الكمال

Conv. III. VI. 10.

(٢٥) المقصود بفتح باب السماء فى مرتين الآن وبعد الموت . وعند المسيحيين أن القديس بولس صعد إلى السماء مرتين وأورد دانتى هذه الثلاثية اللاتينية كمقدمة مهيبة للفصل الطويل الذى يستمر حتى الأنشودة ١٧

(٢٦) يعنى كاتشاجويدا

(٢٧) أى أن دانتى أخذه العجب حينما انتقل بنظره من كاتشاجويدا إلى بياتريتشى .

(٢٨) سبق التعبير عن هذا المعنى Par. III. 24.

(٢٩) يتكرر التعبير عن أنه فى عينى بياتريتشى الفردوس والنعيم

Par. XIV. 131 - 133; XVIII. 21.

(٣٠) أضاف كاتشاجويدا إلى كلامه السابق فى أبيات ٢٨ — ٣٠

(٣١) سبقت تعبيرات مقاربة Purg. VI. 121..; XVIII. 67; Par. XI. 30.

(٣٢) كان كاتشاجويدا يشتعل بالحب الإلهى حتى لم يستطع أن يقول كلاماً يمكن أن يفهمه دانتى

(٣٣) سبقت صورة مقاربة عن إطلاق السهم Par. V. 91.

(٣٤) سبقت صورة مقاربة Purg. V. 17-18.

(٣٥) كاتشاجويدا يمجد الله بقوله الثلاثة والواحد — عند المسيحيين — وسبق هذا المعنى

Par. XIV. 28-29.

(٣٦) سبق مثل هذا التعبير Par. VII. 91.

(٣٧) يشبه هذا كلام أنكيزوس لإينياس : Virg. Æn. VI. 687.

(٣٨) يعنى أن كاتشاجويدا كان متعطشاً منذ موته أكثر من قرن ونصف إلى رؤية دانتى ، وصومه أو جوعه عذب لأنه كان يعلم أنه سوف يراه . ويأتى عن الجوع معنى مقارب

Par. XIX. 25-26.

(٣٩) المقصود بالكتاب العظيم الله ذاته والطوباويون يعرفون المستقبل بتأملهم فى الذات الإلهية وكأنهم يقرءون فى كتاب . ووردت تعبيرات مقاربة :

Purg. III. 126; Par. XXXIII. 86-87.

(٤٠) أى أن ما يقدره الله لا يتغير أبداً وفى الأصل (اللون الأبيض واللون الأسود) والمقصود لون الورق ولون المداد

(٤١) يعنى أن مجىء دانتى إلى الفردوس قد أشبع رغبة كاتشاجويدا فى رؤيته .

(٤٢) بياتريتشى هى المقصودة ويتكرر هذا المعنى Par. X. 74; XXV. 49-50.

(٤٣) استخدم دانتى لفظ (mei) من (meare) اللاتينية بمعنى يشتق أو يستمد أو يأتى وسبق استخدامه Par. XIII. 55.

(٤٤) أى الله . وفى « الوليمة » معنى مقارب : Conv. II. III. 11; IV. IX. 3.

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (raia) بمعنى يشع أو يصدر ويتكرر ذلك Purg. XVI. 142; Par. XXIX. 136.

(٤٦) يعنى كما يشتق من رقم ١ سائر الأرقام .

(٤٧) أى لأن دانتى يعرف أن كاتشاجويدا يرى فى الله كل رغباته لا يسأله من هو ولا لماذا هو أشد بهجة من الآخرين . ويأتى تعبير مشابه عن زمرة السعداء Par. XXII. 131.

(٤٨) المقصود الطوباويون فى السماء مهما كان مستوى طوباويتهم

(٤٩) يعنى الله الذى يتطلع إليه الطوباويون ويأتى هذا المعنى بعد : Par. XXVI. 106-108.

(٥٠) هذا لأن الله يعرف ما يدور بخلد الطوباويين وعبر « الكتاب المقدس » عن هذا المعنى وسبق وروده Salm. CXXXVIII. 1-12.
Par. XI. 19-21; XIV. 10-11.

(٥١) يشتعل قلب كاتشاجويدا بالحب الإلهى وبذلك يتطلع أبداً إلى الله وهو يقظان وسبق هذا المعنى Purg. XXX. 103.

(٥٢) أى يجعله الحب الإلهى متعطشاً إلى معرفة كل رغبة أمامه حتى يعمل على تحقيقها .

(٥٣) يدعو كاتشاجويدا دانتى إلى أن يتكلم بصوت آمن جرىء بهيج حتى يمكنه الإفصاح عن نفسه إذ تمنع الخشية والاضطراب والكدر الإنسان من حسن التعبير عما يخالجه .

(٥٤) الاستجابة لرغبة دانتى وتلبيتها أمر مقرر عند الله . ويمكن أن يعنى لفظ (decreta) التأهب والاستعداد لتلبية الرغبة .

(٥٥) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى تأذن له بالكلام .

(٥٦) فهمت بياتريتشى ما أراده دانتى دون أن يتكلم . وسبق هذا المعنى : Par. XIV. 11.

(٥٧) يعنى شجعت بياتريتشى دانتى على الكلام بابتسامتها فقويت رغبته فى الإفصاح عن نفسه . وسبق التعبير عن الأرياش للطيران Purg. IV. 28-29; XXVII. 123.

(٥٨) التعادل الأول أو المتعادل الأول هو الله الذى يتكون من الأقانيم الثلاثة وهى الآب والابن والروح القدس ، والتى هى متعادلة أو متساوية — عند المسيحيين .

(٥٩) أى أن العاطفة والعقل متعادلان عند الطوباويين لأن الله متعادل . والله يجعل الطوباويين على مثاله I. Giov. III. 2.

(٦٠) يعنى أن الله قد أنار الطوباويين بنور حكمه وأشعلهم بنار حبه بطريقة متعادلة متوازنة .

(٦١) أى أنه ليس لهذا التعادل الإلهى شبيه . ويشبه التعبير عن القصور ما سبق
Par. VII. 118.

ويشبه التعبير عن عدم وجود نظير لذلك ما سبق : Purg. XXIX. 117.

(٦٢) سبق تعبير مشابه Inf. XXXI. 55.

(٦٣) يعنى أن العاطفة والعقل غير متساويين إذ تتغلب العاطفة على العقل فى أكثر الناس .

(٦٤) أى يعرف الطوباويون الدوافع التى بها تتغلب العاطفة على العقل بينما لا يعرف البشر الفانى ذلك .

(٦٥) لهذا يشعر دانتى بعدم التعادل أو التوازن بين العقل والعاطفة لأنه إنسان فان ولم يصبح من الطوباويين بعد

(٦٦) لا يستطيع دانتى أن يشكر كاتشاجويدا على ترحيبه به إلا بعاطفته دون قدرته على التعبير عن ذلك . وسبق مثل هذا التعبير عن حسن الترحاب Purg. XXX. 65.

(٦٧) يتكرر التعبير بقوله (supplico) Par. XXVI. 94; XXXIII. 25.

(٦٨) الطوپاز (topaz) لفظ سنسكريتى ويدل على نوع من الياقوت الأصفر الذهبى اللون الشفاف ويتكرر ذكره Par. XXX. 76.

(٦٩) يعنى الصليب الذى اتخذت هيئته أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير عن الجوهرة Par. IX. 37.

(٧٠) يمكن التصرف فى ترجمة هذه الثلاثية هكذا (يا فرعا من شجرة كنت لها أصلا ، إن مسرتى لم تكن فى شىء غير ارتقابك) .

(٧١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. III. 17; Marro, I. 11; Luca, III. 22.

(٧٢) لا يفصح كاتشاجويدا عن اسمه مباشرة ولكنه يروى عطش دانتى بالتدريج وهو أصل له ويقصد أنه جد جده . وسبق مثل هذا التعبير عن الأصل Purg. XX. 43.

(٧٣) أى اسم أليجييرو (Alighiero)

(٧٤) يعنى مات أليجييرو بن كاتشاجويدا منذ أكثر من ١٠٠ سنة وكان يدور على إفريز المتكبرين فى جبل المطهر . وذكر اسمه فى بعض وثائق فلورنسا بتاريخ ٩ ديسمبر ١١٨٩ ، حيث تعهد هو وأخوه پرتينيتو لتولوميو أسقف كنيسة سان مارتينو ، التى تقع فى مواجهة الجانب الجنوبى من بيت دانتى التذكارى الحالى فى فلورنسا — والتى يقال إن دانتى قد عقد فيها قرانه على جيما دوناتى — وفى ميدان سان مارتينو — تعهد بخلع شجرة تين قريبة من حائط الكنيسة المذكورة حتى لا تلحق الضرر بها وكان أليجييرو هذا على قيد الحياة فى ١٤ أغسطس ١٢٠١ ، إذ ورد اسمه كشاهد فى مخالصة دين قام بها جاكوپو رونا إلى كومون فلورنسا ، وهذا يعنى أنه مات بعد ذلك

التاريخ ، ويدل هذا على أن دانتى لم يكن واثقاً من تاريخ موته لأنه قال إنه قضى أكثر من ١٠٠ عام فى جبل المطهر بالنسبة للتاريخ الذى جعله دانتى لرحلته الخيالية فى ١٣٠٠

(٧٥) ولد أليجييرو ابنه بلو (Bello) الذى ربما كان قاضياً أو فارساً بحسب تسميته بالسيد فى بعض الوثائق ، وصار عضواً فى مجلس الكبراء (Gli Anziani) فى ١٢٥٥ ، ولا بد أنه كان من بين الذين غادروا فلورنسا بعد انتصار الجبليين فى مونتأبرتى فى ١٢٦٠ — إذ كان هو وأسرته من الجلف ، ومات فى ١٢٦٨ . وولد أليجييرو كذلك بليتشونى (Bellincione) الذى نفى من فلورنسا فى ١٢٤٨ ، ثم عاد إليها واشترك فى بعض المجالس الحكومية فى ١٢٥٠ ثم نفى مرة أخرى فى ١٢٦٠ ، وكان على قيد الحياة فى ١٢٦٨ وولد بليتشونى خمسة أبناء وهم أليجييرو وبلو وجيراردو وبرونيتو ودرودولو وأليجييرو هو والد دانتى من السيدة بلا التى ماتت فتزوج من السيدة لابا فولد منها فرنشسكو وتانا . وعلى ذلك يكون أليجييرو الأول ابنا لكاتشوجويدا وجداً لبليتشونى جد دانتى

(٧٦) أى ينبغى على دانتى أن يقصر بصلواته وأعماله الصالحة مدة تطهر أليجييرو جد والده فى إفريز المتكبرين فى المطهر Purg. X. 100; XI. 25..

(٧٧) ربما يكون المقصود بالسور القديم السور الذى أنشئ فى عهد شارلمان وهو أضيق من السور الرومانى الأقدم منه . وفى ١١٧٣ أقيم حول فلورنسا سور ثان ، ثم بدئ فى بناء سور ثالث فى ١٢٨٤ وتم خلال القرن ١٤

(٧٨) كان عند السور القديم المذكور آنفاً كنيسة تسمى سانتا ماريا وكان جرسها يدق فى التاسعة صباحاً وعند الظهر وفى غير ذلك من الأوقات التى يدخل فيها العمال إلى أعمالهم أو يخرجون منها فى زمن دانتى . وسبقت تعبيرات عن تحديد الزمن مثل :

Inf. XXXIV. 96; Purg. XXVII. 4.

(٧٩) يعنى عاشت فلورنسا القديمة دون صراع داخلى ، وكان أهلها يعيشون حياة خالية من البهرجة والأبهة

(٨٠) قد تكون السليسلات عقوداً أو أساور مصنوعة من حبات الفضة الخالصة أو الفضة المطعمة بالذهب أو الذهب الخالص .

(٨١) كانت التيجان حلياً مستعملة لتزيين الرأس وكانت تصنع من الفضة أو الذهب وعليها تنتثر الأحجار الكريمة على نحو ما يرى فى صور العذراء ماريا .

(٨٢) كانت الأردية فى زمن دانتى تزين برسوم الحيوانات أو الأزهار أو الفاكهة أو النقوش العربية ويرى بعض الشراح أن المقصود أحذية النساء المزينة بالرسوم لا الأردية ، إذ يقرءون لفظ (donne) النساء بدلا من (gonne) الأردية كما ورد فى نص أكسفورد للكوميديا .

(٨٣) هذا تعريض بالفلورنسيات اللاتى كن يتمنطقن بحزم أبعث على الجاذبية من أشخاصهن ، وكانت تصنع الحزم من الحرير ويصنع (إبزيمها) من الفضة المذهبة أو المطعمة باللآلئ فى الغالب وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. I. X. 12.

(٨٤) أى كانت الحياة سهلة والأحوال طيبة ولم يكن ميلاد البنات يسبب المشاكل للآباء كما فى زمن دانتى .

(٨٥) يعنى لم تكن الفتاة تتزوج قديماً فى سن مبكرة بل فى حوالى العشرين أو أكثر ولم تكن تدفع بائنة باهظة أو أقل مما ينبغى . كانت بائنة الفتاة قديماً حوالى ١٠٠ ليرة ولكنها ارتفعت بنمو الثروات حتى بلغت ١٣٥٠ ليرة فى ١٢٩٥

(٨٦) أى لم تكن بيوت فلورنسا فى عهد كاتشاجويدا عظيمة الاتساع فوق حاجة سكانها بدافع الفخامة والأبهة ، على حين اتسعت القصور والمبانى فى عصر دانتى حتى بلغت سعتها وعددها أكثر مما يحتاج إليه سكانها ، وكانت الأسرات البارزة تشيد مجموعات من القصور والمبانى والأبراج والسقيفات والشرفات والدهاليز والأفنية والحدائق المتلاصقة فى وحدة واحدة للعزوة والمنعة ، مثل بيوت آل دوناتى وآل كاڤالكانتى وآل فرسكوبالدى وهذا هو المعنى الأغلب وهناك من الشراح من يرى أن المقصود أن السكان هجروا بيوتهم بسبب المنفى أو أن الآباء لم يعودوا يحرصون على إنجاب الأبناء فأصبحت البيوت أوسع من حاجة سكانها

(٨٧) سارداناپال (٦٦٧ – ٦٢٦ ق.م. Sardanapalus) آخر ملوك آشور فى إمبراطورية نينوى واشتهر بحياة الفخامة والفجور ويقال إنه كان يقضى جل وقته فى قصره دون أن يراه أحد رعاياه ، ويرتدى ملابس النساء ومن حوله الحظيات . وثار عليه حاكم ميديا وحاصره سنتين فى نينوى ، ولما لم يفلح فى التخلص من الحصار جمع كنوزه وزوجاته وحظياته وأشعل ناراً عظيمة وأهلك نفسه وأهلكهن فيها . والمقصود أن كاتشاجويدا يوازن بين حياة فلورنسا فى زمن دانتى وبين حياة سارداناپال فى نينوى وذلك على عكس ما كانت عليه فلورنسا قديماً ، التى لم يوجد بها من عاشوا مثل حياة سارداناپال

وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة تمثل سارداناپال مع نسائه حينما قرر الانتحار وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .

وألف برليوز (١٨٠٣ – ١٨٦٩) لحناً غنائياً عن موت سارداناپال ، وألف جوليو ألارى (١٨١٤ – ١٨٩١) ألحان أوپرا عن سارداناپال :

Berlioz, H.: La Dernière Nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830.
Alary, G.: Sardanapale, opera. St. Pietroturgo, 1852.

(٨٨) مونتيمالو (Montemalo) تل فى الشمال الغربى من روما ويسمى الآن جبل ماريو ويمر به الطريق المؤدى إلى ڤيتربو والذى كان مطروقاً فى زمن دانتى بصفة خاصة . وهو هنا يرمز لروما

(٨٩) أوتشيلاتويو (Uccellatoio) تل فى شمال فلورنسا فى الطريق بينها وبين بولونيا وهو هنا رمز لفلورنسا

(٩٠) يعنى فى عهد كاتشاجويدا لم تكن فلورنسا قد تفوقت على روما فى عظمة مبانيها ، وستفوقها على مر السنوات ارتفاعاً ثم ستفوقها هبوطاً وانحداراً .

(٩١) بلنتشونى برتى (Bellencione Berti) والد جوالدرادا (جحيم ١٦ ٣٧) وزعيم أسرة راڤنيانى الفلورنسية فى القرن ١٢ . ومما يعرف عنه أن الفلورنسيين انتدبوه فى ١١٧٦ ليتسلم من سيينا قلعة پودجيبونسى . وهو هنا رمز للسيد المهذب الذى لا يعرف حياة البذخ والفجور .

(٩٢) أى أن بلنتشونى لم يكن يتمنطق بالحرير المحلى بالذهب أو الجواهر كما فعل الفلورنسيون فى زمن دانتى

(٩٣) يعنى أن زوجة بلنتشونى لم تكن تصبغ وجهها وتتزين كما كانت تفعل نساء فلورنسا المتبرجات فى زمن دانتى

(٩٤) أسرة نرلى (I Nerli) أسرة فلورنسية نبيلة جلفية طردت من فلورنسا فى ١٢٤٨ ونفيت عقب معركة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ ، وحينما انقسم الجلف إلى بيض وسود انقسمت أسرة نرلى بين الجانبين

(٩٥) آل ڤيكيو (I Vecchi) أو آل ڤيكيتى (I Vecchietti) أسرة فلورنسية نبيلة يذكرها كاتشاجويدا على أنها كانت تعيش حياة البساطة والتواضع فى القرن ١٢ بالموازنة بحياة البذخ والخلاعة التى عاشها الفلورنسيون فى زمن دانتى وكانت تسكن فى حى سان برانكاتزيو وكان آل ڤيكيو من الجلف وبذلك طردوا من فلورنسا فى ١٢٤٨ ونفوا منها عقب موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وصاروا بعد ذلك من الجلف السود والبيض على السواء .

(٩٦) أى اكتفى كبراء فلورنسا قديماً بارتداء الجلد العارى دون الفراء أو الصوف بعكس الحال فى زمن دانتى .

(٩٧) يعنى أن نساء فلورنسا كن يقمن قديماً بشؤون الأسرة حيث مكانهن الطبيعى .

(٩٨) أى أن نساء فلورنسا القديمات كن واثقات من أنهن سيدفن فى فلورنسا التى لم تكن قد عرفت بعد ويلات الحزبية التى تعرض أهلها بها للنفى والتشريد كما حدث فى زمن دانتى .

(٩٩) يعنى أن نساء فلورنسا القديمات كن يعشن سعيدات مع أزواجهن الذين لم يبعدوا عنهن بسبب التجارة فى فرنسا – أو فى إنجلترا أو الفلاندر أو الشرق – أو بسبب ظروف السياسة وحياة المنفى التى تعرض لها الرجال حينما تدخل الفرنسيون فى الشؤون الإيطالية بتحريض البابوية .

(١٠٠) أى كانت النساء فى عهد كاتشاجويدا معنيات بتربية أبنائهن والسهر عليهم دون استخدام المربيات والحاضنات

(١٠١) يعنى كانت الأمهات يهدهن الأطفال بلدات اللغة البدائية التى ينطقون بها عند بدء الكلام والتى يبتهج الوالدان بسماعها وتكرارها ، وهذا هو إحساس دانتى الأب ورب الأسرة .

ويوجد رسم لسيدة ترعى مهد طفل فى صورة من عمل مازولينو دا بانيكالى (١٣٨٣ – بعد ١٤٣٥) وهى فى كنيسة سان كلمنتو فى روما .

(١٠٢) أى أن الأمهات كن يقضين الوقت فى غزل الصوف وقص حكايات طروادة وفيزول وروما وهذا دليل على حرص النساء وقتئذ على حياة الأسرة . وما ورد فى الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٦ عن حياة الأسرات الفلورنسية وعناية النساء بشؤون الأسرة سبقت الإشارة إليه مثل
Inf. XVI. 67..; Purg. XIV. 103..; XVI. 115..
ويوجد رسم لسيدة ممسكة بالمغزل فى صورة تنسب إلى لورنتزو دى بيتشى (حوالى ١٣٥٠ – ١٤٢٧) وهى فى كاتدرائية پراتو

(١٠٣) تشانجيلا (Cianghella) ابنة أريجو دلا توزى وزوجة ليدو دلى أليدوزى دا إيمولا وهى امرأة فلورنسية اشتهرت بجمالها وبذوقها فى ابتكار ملابس النساء وعرفت بعد وفاة زوجها بحياة الإباحة وكانت تسىء معاملة خدمها واعتركت ذات مرة مع غيرها من النساء فى إحدى كنائس فلورنسا وعاشت حتى ١٣٣٠ ولعلها قرأت ما كتبه دانتى عنها وسبق أن ندد دانتى بفساد نساء فلورنسا
Purg. XXIII. 100-102.

(١٠٤) لاپو سالتيريلو (Lapo Salterello) محام وقاض من أسرة تشيركى زعماء حزب البيض فى فلورنسا ، أى الحزب الذى انتمى إليه دانتى . كان من رجال السياسة البارزين منذ ١٢٨٢ وذهب فى سفارة إلى بونيفاتشو الثامن فى ١٣٠٠ ، وصار أحد أعضاء السنيوريا من منتصف أبريل إلى منتصف يونيو ١٣٠٠ قبل دانتى وكشف عن مؤامرة بعض الفلورنسيين لإدخال تسكانا فى نطاق الأملاك البابوية فاكتسب عداء البابا وعندما تغلب السود على البيض فى ١٣٠١ حاول الاختفاء فى منزل آل پولتشى ولكن مكانه اكتشف وعلى الرغم من تاريخه يبدو أنه كان مرتشياً ولم يكن أميناً فى منصبه القضائى وكان اسمه الخامس فى قائمة المنفيين من فلورنسا فى ١٠ مارس ١٣٠٢ – وكان اسم دانتى الحادى عشر فى نفس القائمة – ويقال إنه كان من أعداء دانتى فى المنفى وإنه مات معدماً .

(١٠٥) المقصود أن مثل تشانجيلا أو سالتيريو كان سيثير العجب لو أنهما عاشا فى زمن كاتشاجويدا لأن أخلاقهما كانت فاسدة غير مألوفة .

(١٠٦) هذا هو لوتشيوس كوينتيوس تشنتشيناتوس (Lucius Quintius Cincinnatus) الدكتاتور الرومانى الذى هزم الأكويين فى ٤٥٨ ق.م. حينما هددوا روما ثم عاد إلى حياة الريف ثم استدعاه الرومان مرة ثانية ليتولى منصب الدكتاتور فى ٤٣٩ ق.م. وكان فى الثمانين من عمره وهو رمز للاستقامة والنزاهة وحسن التدبير وسبقت الإشارة إليه
Par. VI. 46-47.

(١٠٧) كورنيليا (Corniglia) ابنة شيپيون الإفريقى التى آثرت أن تتزوج من تيبريوس جراكوس على أن تتزوج ملكاً ، وتعد نموذجاً للأمهات الرومانيات ومكانها فى اللمبو
Inf. IV. 128.

(١٠٨) هكذا يعتز كاتشاجويدا بالحياة الطيبة فى فلورنسا فى القرن ١٢ ووصف المؤرخ ڤيلانى هذه الحياة
Villani, Cronica, VI. 70 (Torraca, Par. p. 779).

(١٠٩) يعنى هكذا ولد كاتشاجويدا وقد استنجدت أمه بالعذراء ماريا ساعة ولادته وسبق مثل هذا المعنى
Purg. XX. 19-22.

(١١٠) أى معمد كاتشاجويدا فى معمدان سان جوڤانى فى فلورنسا الذى يتكرر ذكره
Inf. XIX. 17-18; Par. XXV. 8-9.

نشأ هذا المعمدان فوق جزء مما كان يشغله أحد الأبنية القديمة ، وربما كان مقر الحاكم الرومانى فى القرن الأول ويقول الورد ڤرنون إن تيودلندا ملكة اللنجوبارد أقامته فى ٦٢٠ ككاتدرائية للمدينة ، وإنه صار معمداناً فى ١١٢٨ وأصبحت له جوقة من المرتلين فى ١٢٠٢ وكساه المهندس المعمارى أرنولفو بالرخام الأبيض والأخضر الداكن فى ١٢٩٣ ، وهو ما يرى عليه الآن . وعلى منواله كسيت كاتدرائية فلورنسا الحالية . وهو بناء مثمن الأضلاع ودخوله الآن من الباب الجنوبى المواجه للوجا دل بيجالو . وأرضه مزينة بالموزاييك الذى يرسم هيئة البروج – الزودياك – وهو مزين بصور وتماثيل عن يوحنا المعمدان . ويشتهر بأبوابه الثلاثة وأهمها الباب الشرقى المطل على الكاتدرائية الذى صنعه لورنتزو جيبرتى (١٣٧٨ – ١٤٥٥) بمعاونة ميكلتزو (١٣٩٦ – ١٤٧٢) وجوزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) وتشنينى (من القرنين ١٤ و ١٥) وآخرين من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٢ بتكليف من حكومة فلورنسا ونقابات التجار . وصنع الباب من البرونز ويمثل عشرة مواقف من العهد القديم من الحفر البارز وقال عنه ميكلانجلو إنه يصلح باباً للفردوس وقد سقطت بعض لوحاته بعنف فيضان الأرنو فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٦٦ ولكن أمكن العثور عليها وإعادتها إلى أماكنها وهذا هو المعمدان الذى يعمد فيه الفلورنسيون الكاثوليك . وهو مقصد الزائرين من أنحاء العالم المتحضر

(١١١) لا يعرف شىء عن أخوى كاتشا جويدا مورونتو (Moronto) وإليزيو (Eliseo) .

(١١٢) يقال إن كاتشاجويدا تزوج من سيدة من وادى البو من فرارا تسمى (Alaghiera) وعاش أليجيرو دلى أليجيرى فى فرارا فى القرن ١١ وربما يكون هو والد زوجة كاتشاجويدا . ويرى بعض الشراح أن المقصود بوادى البو هنا مدينة پارما ويرى غيرهم أنه يقصد به مدينة ڤيرونا . وعاش آل أليجيرى فى فرارا حتى منتصف القرن ١٤ وربما كان دانتى على صلة بهم وهذا هو الاسم الذى اتخذ لقباً لدانتى . ويكتب بعدة صور مثل

(Alighieri) — (Allaghieri) — (Alaghieri)
(Aldighiero) — (Alighiero) — (Allighieri)

ويكتب باللاتينية (Allagherius) ويختلف الباحثون فى أصله . يرى بعض أن الاسم مشتق من نبات حشيش النهر أو حشيش البحر (alga marina) الذى كان يوجد فى منطقة المستنقعات فى وادى البو . ويرى جوڤانى پاپينى أن الكلمة تعنى حامل الجناح لأن الجزء الأول من الكلمة يعنى الجناح ولأن رنك الأسرة الحديث كان بهيئة جناح طائر .

ويأتى الورد ڤرنون بشجرة أسرة دانتى منذ كاتشاجويدا حتى سلالته فى زمنه وخلاصتها فى التسلسل المتفرع من ابنه الأكبر پيترو كالآتى : دانتى – پيترو – ليوناردو – پيترو – جاكوپو دانتى – پيترو – جينڤرا (التى تزوجت من ماركانتونيو دى سيراتكو أو دى سيريجو من أسرة يرجع أسلافها إلى النصف الأول من القرن ١٠) وتسلسل من هذا الزواج الذى حدث فى القرن ١٦ ما يلى



دانتي وجده الأكبر كاتشاجويدا في سماء مارس أو المريخ
أنشودة ١٥ : ٢٨ . . .

پيير ألفييرى – باندولفو – پيير ألفييرى – پاندولفو – پاركانتونيو – پاندلفو – فيدريكو– پيترو – دانتى (محافظ البندقية من ١٨٨٠ إلى ١٨٨٨) – پيير ألفييرى الذى ولد دانتى فى ١٥ يناير ١٩٠٥ وماسيميليا فى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦ وماريا لينا فى ٣١ أكتوبر ١٩٠٨ وفيدريجو فى ٢٥ أغسطس ١٩١٢ وليوناردو فى ٢٨ نوفمبر ١٩١٧ وحينما كنت فى ڤيرونا فى أغسطس ١٩٦٢ عرفت من أحد نبلاء الروس الذين فروا من بلادهم فى ١٩١٧ شيئاً من أخبار هذه السلالة التى تعيش عيشة ميسورة وادعة ، ولم أتمكن لضيق الوقت وقلة المال من الاجتماع ببعضهم مع الأسف. وقد رأيت فى بعض الكتب صورة لجينفرا المشار إليها آنفاً وهى ذات ملامح شديدة الشبه بدانتى .

(١١٣) كوادرو أو كونراد الثالث (Conrad III.) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من ١١٣٨ إلى ١١٥٢ وهو أول الأباطرة من أسرة هوهنشتاوفن وقد ذهب بتشجيع القديس برنار مع لويس السابع الفرنسى فى ١١٤٧ فى الحرب الصليبية الثانية وحاصر دمشق فى ١١٤٨ فى عهد معين الدين أنر . ولا يعرف شيء عن اشتراك فلورنسا فى هذه الحملة ولا ندرى كيف كان كاتشاجويدا من المحاربين فيها ، ولم يذهب كونراد الثالث إلى فلورنسا حتى يكون قد رسم كاتشاجويدا فارساً وأخذه معه إلى الشرق ويظهر أن دانتى خلط بين كونراد الثالث وكونراد الثانى إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من ١٠٢٤ إلى ١٠٣٩ ، الذى ذهب إلى فلورنسا وانخرط بعض فرسان فلورنسا فى جيشه ، وسار لصد العرب الذين هاجموا ساحل كالابريا . وربما قصد دانتى أن يقول إن كاتشاجويدا تبع كونراد الثالث والتحق بقواته فى الأراضى المقدسة ذاتها . وهذه المعلومات غير مؤكدة .

(١١٤) لفظ (milizia) مأخوذ من (miles) الذى كان يعنى الفارس فى العصور الوسطى .

(١١٥) يقصد الإسلام وفى الأصل (كفران) وقلت (عنفوان) مراعاة للذوق العام .

(١١٦) يعنى سيطر المسلمون على الأراضى المقدسة بإهمال البابوات وتراخيهم فى محاربتهم ، وينبغى عنده أن تكون هذه الأراضى – بغير عدالة – فى قبضة المسيحيين وهذه النعرة من آثار الحروب الصليبية التى عاش دانتى فى أواخر عهدها ، والتى سايرها وتأثر بها ولم يكن دانتى بذلك قادراً على أن يدرك معنى الإسلام وما انطوت عليه رسالته الإنسانية ، وهو ما أدركه بعض الغربيين فى أزمنة متأخرة ، وإن لم يمنعه هذا كما لم يمنع غيره من رجال العصور الوسطى ، من الاعتراف بفضل علماء المسلمين والأخذ عنهم والإشادة بهم وأعتقد أنه لا يجوز لنا أن نغضب لمثل هذه الأقوال ، إذ أن القرآن الكريم ذاته قد أفسح صدره وأورد مطاعن الكفار فى النبى الكريم ، ولم يكن فى ذلك ما يمس الإسلام والمسلمين فى شيء ومن المناسب أن نعرف أقوال معارضى الإسلام والمسلمين أو أعدائه ، أو من لم يفهموا حقيقته ، لكى نعرف مدى تصورهم ومعرفتهم أو جهلهم به ، على الأقل للرد على ما يحتاج إلى الرد . وفى صدد ما يقوله دانتى فى هذه الأبيات يكفى القول بأن الحروب الصليبية قد أخفقت كعمل عسكرى ، وأحدثت آثاراً عكسية حسنة غير مرتقبة ، إذ نشطت بها التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، فكسب الشرقيون والغربيون ثروات طائلة ، ثم كسب الغربيون بازدياد اتصالهم بحضارة المشرق مما كان أحد العناصر الفعالة فى تطور العصور الوسطى وتحولها إلى عصر النهضة فالعصر الحديث . وهذا هو ما يعترف به ويردده المنصفون من علماء الغرب كافة

(١١٧) أي قتله المسلمون في الحرب وخلصوه من العالم الباطل الفاني .

(١١٨) تعد الأبيات من ٨٨ إلى ١٤٨ من أشهر أجزاء الفردوس ، ويمزج فيها دانتي بين عالمي السماء والأرض ، ويتكلم كاتشاجويدا بعقل متزن وقلب هادئ عن فلورنسا القديمة ، ويصف حياتها البسيطة الآمنة الخالصة من الصراع الداخلي ، ويتكلم عن حياة الفلورنسيين الوادعة وعن النساء في بيوتهن وهن عاكفات على رعاية أبنائهن ، بعكس ما آلت إليه أحوال فلورنسا وأهلها في زمن دانتي من أسباب الأبهة والبذخ والإسراف ودواعي الشقاق والكفاح وساد ذلك كله أمارات الأسى على الماضي السعيد الزائل ، وقد عبر دانتي على لسان كاتشاجويدا عن أساه على تغير الأحوال وكل منهما صورة من الآخر ، وإحساسهما وأساهما شيء واحد . وفي كاتشاجويدا الحدب والعطف والإعزاز للحفيد البعيد . وقد أحس دانتي إزاء وطنه وقومه أنه غريب في زمانه وأن أحداً لا يكاد يشعر بآلامه وأشجانه وفكرة المنفى هي واحدة من الأفكار الأساسية التي تعاود الظهور كنغمة تذهب وتجيء في مواضع متفرقة من الكوميديا

الأنشودة السادسة عشرة [1]

أحس دانتي بالزهو لانتسابه إلى كاتشاجويدا وخاطبه بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم ، فابتسمت بياتريتشي لذلك وقد ابتعدت قليلا ، وظلت تتابع ما يجرى بينهما من الحديث سأل دانتي كاتشاجويدا عمن كانوا أسلافه وكم من السنوات مرت به في طفولته ، وسأله عن عدد سكان فلورنسا في زمنه وعمن كانوا جديرين منهم بالمناصب الرفيعة . فتألق كاتشاجويدا وقال ما مؤداه إنه ولد في حوالى سنة ١٠٩١ في حيّ سان پييرو في شرق فلورنسا ، وإن سكانها بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة وقال إن اتساع فلورنسا واختلاطها بدماء أهل الريف قد جلب عليها الويلات ، وتدهورت الأسر الفلورنسية العريقة مثل الأوجيين والكاتلينيين والأورمانيين والسولدانيريين والأردنجيين والبوستيكيين والراڤنيين وآل پرويسا وآل جاليجاى وآل ساكّي وآل جووكي وآل فيفانتي وقال إن آل أديماري الوقحاء قد علا نجمهم ولكن أصلهم الوضيع جعل أوبرتينو دوناتو لا يرضى عن ارتباطه بهم وقال كاتشا جويدا إن بووندلمونتي قد جلب الشر على فلورنسا بعدوله عن الزواج من آل أميدي ، وكان أولى به أن يغرق في نهر إيما حينما انتقل من الريف إلى فلورنسا ، التي كان عليها أن تضحي به عند بقية تمثال مارس أمام رأس الجسر القديم وقال إن فلورنسا عاشت في زمنه في سلام ولم يقلب علمها على ساريته ولم يحمر لونه بالدم كما حدث بالصراع الداخلي فيما بعد .

١ أيتها النبالة الضئيلة فى دمائنا [٢]، إنك إذا ما جعلت القوم يتمجدون بك
هنا فى أسفل [٣] ، حيث تفتر محبتنا [٤] .

٤ فلن يكون فى ذلك ثمة ما يدعونى إلى العجب [٥]، إذ تمجدتُ بها حيث
لا تنحرف الرغبة هنالك . أعنى فى السماوات [٦].

٧ وفى الحق إنك لرداءٌ سريع الانكماش [٧] . ولو لم يُضَفْ إليه جديدٌ
من يوم إلى يوم [٨] ، لدار بالمقصّ من حوله الزمن [٩]

١٠ واستأنفتُ كلامى بلفظ " أنتم " [١٠] الذى كانت روما أول من أباحته
حيث أبناؤها هم أقلّ الناس حفاظاً عليه [١١]

١٣ وبياتريتشى التى وقفتْ على بُعدة قليلة وهى تتبسّم ضاحكةً ، بدت
عندئذ أشبه بمَنْ سعلتْ عند أول زلة كتبت عن جينفرا [١٢]

١٦ وبدأتُ « أنتم أبى [١٣] ، وإنكم تمنحوننى كلّ جسارة لكى أتكلم
وإنكم ترفعوننى عالياً حتى زدتُ عما أنا عليه من قدر [١٤]

١٩ ومن جداول عديدة يفعم قلبى بالبهجة [١٥]، وهو بذاته يبتهج . إذْ أنه
قادرٌ على احتمال بهجته من دون أن يتمزّق [١٦]

٢٢ فلتذكروا لى إذاً يا أرومتى الحبيبة مَنْ كانوا لكم أسلافاً [١٧] ، وماذا
قضيتم فى طفولتكم من السنوات [١٨]

٢٥ ولتخبرونى عن حظيرة سان جوفانّى [١٩] : كم بلغتْ سعتها عندئذ ،
ومَنْ كان القوم الجديرون فيها بأرفع الدرجات [٢٠] » .

٢٨ وكما يتوهج الفحم فى النار بهبوب الرياح [٢١] ، هكذا رأيت ذلك النور
يتألق بسماع ما صدر عنى من لطيف الكلمات [٢٢]

٣١ وبينما كان جماله يزداد فى عينىّ ، قال لى بصوت أكثر رقةً وعذوبةً [٢٣]
ولكن ليس بهذه اللغة الحديثة [٢٤]

٣٤ « منذ ذلك اليوم الذى قيل فيه " السلام لك " [٢٥] ، حتى الميلاد الذى
تخففتْ به أمى منى [٢٦] ، وقد كانت بى مثقلةً ، والتى هى مباركةٌ الآن ، —

٣٧ إلى أسدها جاءت هذه النار[٢٧] ثمانين وخمسمائة مرة ، لكى تعود من تحت مخالبه إلى توهجها[٢٨]

٤٠ لقد وُلدتُ أنا وأسلافى[٢٩] فى الموضع الذى يبلغ عنده آخر أحيائكم أولاً[٣٠] ، مَنْ يظفر فيما لكم من سنوىّ السباق[٣١]

٤٣ وَليكفك هذا الذى سمعته عن أسلافى[٣٢] أما مَنْ كانوا ومن أين جاءوا إلى هنا فالسكوت عنه أوْلى من الكلام[٣٣]

٤٦ وإن كلّ مَنْ كانوا فى ذلك الزمان بين تمثال مارْس والمعمدان قادرين على حمل السلاح[٣٤] بلغوا خمس مَنْ هم هناك الآن أحياء[٣٥]

٤٩ ولكن السكان الذين اختلطوا الآن بأهل كامبى وتشرتالدو وفيجّينى[٣٦] ، بدَوْا أصفياء الدم حتى آخر صانع منهم[٣٧]

٥٢ آه ، كم كان من الخير أن يظلوا لكم جيرةً أولئك القوم الذين أتكلم عنهم[٣٨] . وأن تبقى حدودكم عند جالوتزو[٣٩] وتريسبيانو[٤٠]

٥٥ دون أن تدخلوهم بين ظهرانكيم وتحتملوا قذَر جلفىّ أجوليونى[٤١] أو ريفىّ سينيا[٤٢] الذى كانت له من قبل عينٌ حادةٌ فى سبيل خدَعه !

٥٨ وإذا لم يكن القوم الذين هم أفسد أهل الأرض[٤٣] رابّةً لقيصر[٤٤] ، بل كانوا بمثابة الأم الحانية على وليدها[٤٥]

٦١ فإن ذلك الذى صار فلورنسيًّا وأخذ يبدل العملةَ ويتجر ، كان عليه أن يتجه إلى سيميفونتى[٤٦] ، حيث سار جدّه مستجديًا[٤٧] ،

٦٤ وكانت مونتيمورلو ستظلّ للكونتات تابعةً[٤٨] وكان آل تشيركى سيبقون فى أبرشية أكونى[٤٩] ، وربما ظلّ آل بوونديلمونتى فى وادى جريفى[٥٠]

٦٧ لقد كان اختلاط الناس فى المدينة أصلاً للويلات أبدًا[٥١] ، كما كان لكم الطعام الذى يُحشر فى بطونكم حشراً[٥٢] ،

٧٠ وإن الثور الأعمى لأسرع إلى السقوط من الحمل الأعمى[٥٣]
وكثيراً ما يقطع سيفٌ واحدٌ أكثر وأفضل من خمسة[٥٤]

٧٣ وإذا أنت تأملتَ كيف درستْ لونى[٥٥] وأوربيساليا[٥٦] ، وكيف
عفتْ من بعدهما كيوزى[٥٧] وسينيجاليا[٥٨]

٧٦ فلن يبدو لك أمراً غريباً ولا صعباً أن تسمع كيف تتدهور الأسر
ما دامت لحياة المدن نهاية[٥٩]

٧٩ وإلى الموت تؤول كلّ شؤونكم كما تؤول أشخاصكم ؛ ولكن يخفى ذلك
على بعض مَنْ يطول بقاؤهم ؛ وما حياتكم إلا قصيرة الأجل[٦٠]

٨٢ وكما أن دوران سماء القمر يغطى الشواطئ ويكشف عنها من دون
توقف[٦١] ، هكذا يفعل الحظّ بفيورنتزا[٦٢]

٨٥ ولذلك ينبغى ألا يبدو لك أمراً عجباً ما سأقوله لك عن عظماء
فيورنتزا ، الذين توارتْ شهرتهم فى طىّ الزمان[٦٣].

٨٨ فلقد رأيت الأوجيين[٦٤] والكاتلينيين[٦٥] والفيليبيين[٦٦] ،
والإغريق[٦٧] ، والأورمانيين[٦٨] والألبريكيين[٦٩] ، رأيتهم مواطنين
مشهورين ، وإن كانوا فى التدهور آخذين[٧٠] ؛

٩١ وشهدتهم عظماء كما كانوا قدامى ، مَنْ كانوا من أسرة سانيلا[٧١] ؛
ورأيت معهم الأركيين[٧٢] والسولدانيريين[٧٣] والأردنجيين[٧٤]
والبوستيكيين[٧٥]

٩٤ وعلى مقربة من الباب[٧٦] الذى ينوء الآن بغدر عظيم الثقل جديد[٧٧]
وسرعان ما ستغرق به سفينتكم[٧٨] ، —

٩٧ سكن الرافنيون[٧٩] الذين انحدر منهم الكونت جويدو[٨٠] ، وكلّ
مَن اتخذ من بعده اسم بلنشونى العظيم[٨١]

١٠٠ لقد عرف مَنْ هو من آل بريسا من قبل كيف يحكم[٨٢] وفى
بيته موّه جاليجايو بالذهب مقبض ورمّانة سيفه[٨٣]

١٠٣ وكان أصحاب عامود السنجاب عندئذ عظماء[٨٤] ، وكذلك السا كتيون[٨٥] والجوكيون[٨٦] ، والفيفانتيون[٨٧] والبار وتشيون[٨٨] والجاليون[٨٩] ومَنْ تحمرّ وجوههم من المكيال[٩٠]

١٠٦ ومن قبل كان عظيماً الأصل الذى وُلد منه آل كالفوتشى[٩١] ، وإلى وظائف القضاء كان قد سما آل سيتزى[٩٢] وآل أرّيجوتشى[٩٣]

١٠٩ إيه بأية حال رأيتُ مَنْ يكبرياتهم هلكوا[٩٤] ! وكيف ازدانت فيورنتزا بكرات من ذهب . فى كل ما كان لها من جلائل الأعمال[٩٥] !

١١٢ وهكذا فعل آباء مَنْ أخذت أجسامهم تسمن بجلوسهم فى المجلس . كلما حدث فى الكنيسة فراغٌ أبداً[٩٦]

١١٥ والطُّغام الوقحون الذين يتعقبون كتنّين مَنْ يلوذ بالفرار ، ويلطُفون كالحمل بمَنْ يكشر عن أسنانه أو يبدى كيسَ نقوده[٩٧] ، —

١١٨ كان شأنهم قد علا ، ولكن من أصلٍ وضيعٍ ، حتى لم يرض أوبرتينو دوناتو ، حينما جعله حموه واحداً من أقاربهم[٩٨]

١٢١ وكان كاپونساكّو قد هبط من فييزولى إلى السوق[٩٩] ، وكان يهوذا[١٠٠] وإنفانجاتو[١٠١] قد صارا مواطنين صالحين كليهما .

١٢٤ وسأقول شيئاً لا يصدَّق ولكنه صحيحٌ وذلك أن الدخول إلى الدائرة الصغرى[١٠٢] ، كان يحدث من باب يسمى باسم آل پيرا[١٠٣]

١٢٧ وإن كلَّ مَنْ يحمل الشعار الجميل للبارون العظيم ، الذى يجدِّد اسمه ويجده فى عيد القديس توماس[١٠٤] ، —

١٣٠ قد نال منه شعار الفروسية والنبالة[١٠٥] ؛ على الرغم من أنه ينضمّ اليوم إلى الشعب ، مَنْ يحيط بالسِّجاف شعاره[١٠٦]

١٣٣ وكان آل جوالترَوتى[١٠٧] وآل إمبرتونى[١٠٨] من قبل هنالك ، ولو أنهم تجنبوا جيرانهم الجدد[١٠٩] ، لزادت من بعدُ فى حىّ البرجو فرصةُ السلام[١١٠]

١٣٦ وإن البيت الذى سالت به مدامعكم [١١١] ، بالغضب العادل الذى جلب الموت عليكم ووضع حدًّا لحياتكم السعيدة[١١٢] ،

١٣٩ كان قد نال المجد هو وأنصاره [١١٣] إيه يا بووندلمونتى ، بأية بلية هربتَ من التزوّج منهم بتحريض من غيرك[١١٤] !

١٤٢ كانت السعادة ستكتب لكثيرين ، والذين هم الآن حزانى ، لو أن الله أسلمك إلى مياه إيما ، حينما جئتَ إلى المدينة أوّل مرة [١١٥]

١٤٥ ولكن كان من الحتم على فيورنتزا أن تقدّم قرباناً فى أخريات أيام سلامها ، عند ذلك الحجر الأبتر الذى يحرس الجسر[١١٦] –

١٤٨ ومع هؤلاء القوم ومع آخرين سواهم ، رأيت فيورنتزا فى سلام [١١٧] ، حتى لم يكن هناك من سبب يحملها على أن تذرف الدمع –

١٥١ مع هؤلاء القوم – رأيت شعبها شعباً عادلا ممجدًا ، حتى لم تقلب أبدًا على السارية زهرةُ الزّنبق[١١٨] ،

١٥٤ وبأسباب الشقاق لم تصطبغ بالحمرة [١١٩] »

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا وفلورنسا القديمة

(٢) المقصود النبالة التى ترجع إلى الوراثة فى أسرات الملوك والنبلاء وإن كانت النبالة الحقيقية هى نبالة الشخص فى ذاته بناء على ميزاته ، كما أورده بويثيوس ودانتى

Boet. Cons. Phil. III. VI. 1-6.

Conv. IV. XX. 5.

(٣) يعنى فى الأرض .

(٤) أى حيث يضعف حب الإنسان للخير الحقيقى .

(٥) يعنى لا يعجب دانتى لافتخار الناس بنبالة أصلهم فى الدنيا التى تنحرف فيها رغبات الإنسان بميله إلى ملذات الدنيا

(٦) أى يتمجد دانتى بالنبالة الحقة فى السماوات .

(٧) يعنى أن النبالة رداء سريع الانكماش .

(٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. IV. XXIX. 11.

(٩) يشبه دانتى النبالة بالقماش الذى ينكمش بمرور الزمن إذا لم يضف إليه جديد ويستخدم لفظ (force) من اللاتينية ويعنى المقص

(١٠) كان من الشائع فى العصور الوسطى أن الرومان استخدموا ضمير أنتم (voi) فى مخاطبة يوليوس قيصر من باب الإجلال والاحترام ، وإن كان الصحيح هو أن هذا الاستعمال حدث فى القرن ٣ . واستخدم دانتى هذا الضمير من قبل مع برونيتو لاتينى وفاريناتا دلى أوبرتى وكافالكانتى دى كافالكانتى وبياتريتشى .

(١١) أى أن سلالة الرومان استخدموا بعد ذلك ضمير (tu) بدلا من (voi) بعكس الشعوب اللاتينية الأخرى

(١٢) هذه إشارة إلى قصة حب جينفرا زوجة الملك أرثر الأسطورى ولانتشلوتو فارسها فى قصص المائدة المستديرة فى العصور الوسطى وحينما قبلت جينفرا لانتشلوتو سعلت السيدة مالو الدلالة على أنها عارفة بحب العاشقين والمقصود هنا أن ضحك بياتريتشى كان دليلا على أنها انتبهت إلى نطق دانتى بضمير الخطاب بصيغة الجمع للتعظيم لافتخاره بدمه النبيل ، وضحك بياتريتشى هنا كان كسعال مالو هناك — دليلا على الانتباه واليقظة . وسبقت الإشارة إلى جينفرا Inf. V. 133..

وتوجد صورة صغيرة لزلة جينفرا وترجع إلى أواخر القرن ١٤ وهى فى المكتبة الوطنية فى باريس .
وقد ألف پرسل (١٦٥٩ — ١٦٩٥) ألحان أوپرا عن الملك أرثر

Purcell, H.: King Arthur, opera. London, 1691. (Oiseau-Lyre).

(١٣) يستخدم دانتى ضمير الخطاب بصيغة الجمع فى هذا الموضع وما يليه من باب الإجلال والاحترام .

(١٤) هكذا أحس دانتى بازدياد قدره حينما تحدث إليه كاتشاجويدا جده الأكبر

(١٥) يعنى تبتهج نفسه لأسباب عديدة .

(١٦) هذا لأن السعادة الزائدة عن الحد قد تحطم النفس إذ أن طاقتها على احتمال السعادة محدودة . وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة »
V N. XI. 3-4.

(١٧) لا يعرف شيء ثابت عن أسلاف كاتشاجويدا

(١٨) المقصود أن دانتى يسأله عن عام ميلاده وعن السنوات التى عاشها صغيراً .

(١٩) سان جوڤانى — يوحنا المعمدان — (San Giovanni) هو راعى فلورنسا فى العهد المسيحى ، وقطعان سان جوڤانى هم سكان فلورنسا فى زمن كاتشاجويدا وسبقت الإشارة إلى سان جوڤانى
Inf. XIII. 143-144.

(٢٠) يسأل دانتى عن الأفراد الممتازين فى فلورنسا فى عهد كاتشاجويدا وهذا هو السؤال الرابع وستكون إجابته فى أبيات ٤٩ — ١٥٤ وسأل دانتى من قبل سؤاله الثالث عن عدد سكان فلورنسا فى زمن كاتشاجويدا وستكون إجابته فى أبيات ٤٦ — ٤٨ وستكون الإجابة عن سؤاله الثانى عن سنوات طفولة كاتشاجويدا فى أبيات ٣٤ — ٣٩ أما سؤال دانتى الأول عن أسلاف كاتشاجويدا فستكون الإجابة عنه فى أبيات ٤٠ — ٤٥ وقد جاءت هذه الأسئلة الأربعة فى هذه الثلاثية وسابقتها . وفى هاتين الثلاثيتين شعور بالحنين الممتزج بالأسى على الماضى المجيد . وفى الأصل ورد لفظ (المقاعد) وقلت (الدرجات) .

(٢١) سبقت صورة عن توهج الفحم فى النار ووردت صورة قريبة فى « التحولات »
Par. XIV. 52-55.
Ov. Met. VII. 79-81.

(٢٢) تألقت روح كاتشاجويدا وزادت بهجتها لأنها توشك على إرضاء دانتى بإجابته عن أسئلته

(٢٣) هذا تدرج فى البهجة الناجمة عن الرضى بإرضاء دانتى .

(٢٤) يرى بعض النقاد أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم باللاتينية ، ويرى غيرهم أنه تكلم باللهجة الفلورنسية عن زمن دانتى ويشير دانتى إلى سرعة تغير اللهجة الفلورنسية فى « الوليمة » وفى كتابه « عن اللهجة العامية » :
Conv. I. V. 9.
Vulg Eloq. I. IX. 6.

(٢٥) أى اليوم الذى بشر فيه جبريل ماريا بميلاد المسيح يعنى ليلة ٢٥ ديسمبر فى الكنيسة الرومانية ، وسبقت الإشارة إلى ذلك Luca, I. 26-35.
Purg. X. 40.

(٢٦) يعنى إلى يوم ميلاد كاتشاجويدا

(٢٧) أى مارس أو المريخ وسبق التعبير عنه بالنار والاحمرار
Purg. II. 14; Par. XIV. 85..

(٢٨) يعنى دار مارس أو المريخ وعاد إلى برج الأسد ليستمد منه النور ٥٨٠ مرة وتستغرق كل دورة له ما يقرب من ٦٨٧ يوماً – كما يرى بطليموس والفرغانى – وبذلك يكون ميلاد كاتشاجويدا فى ١٠٩٠ أو ١٠٩١ . ويحدده بعض النقاد بأنه كان فى ٢٥ يناير ١٠٩١

(٢٩) يقال إن كاتشاجويدا يرجع إلى أسرة رومانية تسمى باسم إليزى (Elisei) .

(٣٠) الحى الأخير هو حى سان پييرو الواقع فى شرق فلورنسا وكانت بداءة هذا الحى الشرق – أو الأخير – عند باب سان پييرو ، وكان يوجد عنده شارع الاسپتزيالى – أى شارع العطارين – الذى يبدأ حالياً من ميدان الجمهورية – ڤيتوريو إمانويلو سابقاً – ويتجه شرقاً – ماراً بأحد طرفى شارع آل مديتشى – ويصب فى شارع كالتزايولى – صانعى الأحذية – ويصبح امتداده هو شارع الكورسو الذى كان يوجد به بيت بياتريتشى وكانت فلورنسا مقسمة قديماً إلى أربعة أحياء ثم صارت ستة فى زمن دانتى والمقصود أن كاتشاجويدا سكن فى فلورنسا القديمة حيث كانت مساكن آل إليزى قائمة عند السوق القديمة .

(٣١) السباق السنوى هو سباق الخيل المسمى الپاليو (paglio) الذى كان يقام فى فلورنسا فى عيد سان جوڤانى فى ٢٤ يونيو من حى سان پانكراتزيو فى الغرب إلى حى سان پييرو فى الشرق وكانت مساكن آل أليجييرى قائمة إلى الشرق فى فلورنسا القديمة ، ويطل بيت دانتى التذكارى الذى أنشأته بلدية فلورنسا فى ١٩١١ ، على جانب من ميدان سان مارتينو ويقع مدخله فى ميدان سانتا مرجريتا الصغير

(٣٢) أى فليكف ما قاله كاتشاجويدا عن أسلافه من أنهم من سكان فلورنسا القدماء لا من سكان الريف الذين وفدوا عليها حديثاً

(٣٣) ربما لجأ دانتى إلى هذا التعبير على لسان كاتشاجويدا لأن أحداً لم يعرف أسلافه على وجه التحديد

(٣٤) المقصود المنطقة الممتدة بين الجسر القديم – حيث كانت بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم – وبين معمدان سان جوڤانى وكانا يحدان فلورنسا من الجنوب إلى الشمال فى زمن كاتشاجويدا وسبقت الإشارة إلى تمثال مارس Inf. XIII. 146-147.

(٣٥) يقال إن سكان فلورنسا فى زمن دانتى بلغوا حوالى ٣٠٠٠٠ نسمة وإنهم بلغوا فى زمن كاتشاجويدا حوالى ٦٠٠٠ نسمة ، ونسبة الخمس غير دقيقة ، وعلى كل حال فإن هذين الرقمين يدلان على زيادة سكان فلورنسا المطرد .

(٣٦) كامبى (Campi) قرية تقع فى وادى بيزنتسيو فى اتجاه پراتو وانتقلت من تبعيتها لسيينا إلى فلورنسا فى ١١٧٦ وتشيرتالدو (Certado) قرية تقع فى وادى إلسا فى اتجاه سيينا وفيجيى (Fegghine) — أو فيليني — قرية تقع فى وادى الأرنو فى اتجاه أريتزو وصارتا تابعتين لفلورنسا منذ ١١٩٨ . وانتقل أهل هذه القرى إلى فلورنسا واختلطوا بسكانها .

(٣٧) يعنى أن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم قبل اختلاطهم بهؤلاء القرويين وأضفت لفظ (الدم) .

(٣٨) أى كان كاتشاجويدا يفضل أن يبقى الريفيون المذكورون جيراناً لفلورنسا دون أن يختلطوا بسكانها

(٣٩) جالوتزو (Galluzzo) قرية تقع على بعد ميلين من فلورنسا فى طريق سيينا جنوباً

(٤٠) تريسپيانو (Trespiano) قرية تقع خارج فلورنسا فى الطريق إلى بولونيا شمالا

(٤١) أجوليون (Aguglione) قلعة فى وادى پيزا (Pesa) فى جنوب فلورنسا وجلف أجوليون هو بالدو داجوليون (Baldo d'Aguglione) الذى كان من الجبليين وأصبح أحد حكام فلورنسا فى ١٢٩٨ . واتهم بالاشتراك فى عملية تزوير مع نيقولا آتشايولى — كما سبق فى المطهر أنشودة ١٢ بيت ١٠٠ — فهرب من فلورنسا وحكم عليه غيابياً فى ١٢٩٩ بغرامة مالية وبالنفى مدة سنة . وعندما تدخل شارل دى ڤالوا فى شئون فلورنسا وطرد البيض منها انضم بالدو إلى حزب الحلف السود فى ١٣٠٢ وصار صاحب مركز ممتاز فى فلورنسا ، وأصبح عضواً فى مجلس السنيوريا للمرة الثانية فى ١٣١١ ، حيث أصدر قانوناً بالعفو عن كثير من المنفيين من فلورنسا ولكنه استثنى بعضهم ، وكان دانتى من بينهم ، وبذلك كان سبباً فى بقائه فى المنفى حتى موته .

(٤٢) سينيا (Signa) قرية قريبة من نهر الأرنو وتقع على بعد حوالى ١٠ أميال غربى فلورنسا وجلف سينيا من المحتمل أن يكون فاتزيو دى موروبالديني دا سينيا ، وهو دكتور فى القانون وكان من حزب البيض ولكنه تحول إلى حزب السود تحقيقاً لمصلحته . وتصبح كلمات دانتى كأنها ضربات إزميل فى الصخر ، وهو بذلك يعبر عن ألمه وأساه على ما أصاب وطنه وقومه من الفساد والتدهور

(٤٣) يقصد رجال الكنيسة الذين انصرفوا عن تعاليم الدين وسبق مثل هذا المعنى
Par. XII. 90.

(٤٤) الرابة هى زوجة الأب . والمقصود أن زوجة الأب تكره أبناء زوجها من الزوجة الأخرى . ويشبه دانتى رجال الدين غير المخلصين بالرابة لإفسادهم الكنيسة والإمبراطورية على السواء . ويعود دانتى هنا إلى لوم الكنيسة على جمعها بين السلطتين الدينية والزمنية مما كان سبباً فى فساد العالم .

(٤٥) يعنى لو أن رجال الكنيسة عاملوا الإمبراطورية كما تعامل الأم الرؤوم أبناءها — لتغيرت الأحوال .

(٤٦) سيميفونتى (Simifonti) قلعة قوية فى وادى إلسا فى جنوب غربى فلورنسا . وربما كان المقصود هنا أحد الذين خانوا قلعة سيميفونتى وتسببوا فى سقوطها وهدمها على يد الفلورنسيين فى ١٢٠٢ . وربما كان المقصود ليبو دل فيلوتو الذى يرجع أصله إلى سيميفونتى وعاش فى فلورنسا واشتغل بالتجارة والأعمال المالية وصار من أعضاء الحكومة التى نفت جيانو دلا بيلا فى ١٢٩٥

(٤٧) المقصود هناك فى سيميفونتى حيث كانت أسرته تعيش فى فقر واستجداء . ويرى بعض الشراح أن المقصود السير فى حراسة القلعة .

(٤٨) مونتيمورلو (Montemurlo) قلعة تقع على تل بين پراتو وپستويا ، وكانت تابعة لكونتات آل جويدى (Conti Guidi) الذين باعوها لفلورنسا عندما لم يقووا على حمايتها ضد هجمات پستويا فى ١٢٥٤ ولا تزال أطلالها مرئية

(٤٩) أكونى (Acone) قرية كانت قريبة من فلورنسا ولا يعرف مكانها على وجه التحديد ويقال إنها كانت واقعة بين لوكا وپستويا أو فى وادى سيڤى . والمقصود أن النزاع بين الكنيسة والإمبراطورية والحرب المستمرة بين فلورنسا وأهل أكونى انتهت بانتقال آل تشيركى (I Cerchi) إلى فلورنسا الذين صاروا من زعماء الحلف ثم صاروا من الحلف البيض . وسبقت الإشارة إليهم Inf. VI. 64..

(٥٠) وادى جريڤى (Valdigreve) وادى نهر صغير ينبع فى جنوب فلورنسا ويتجه شمالا حتى يتصل بنهر إرما عند جالوتزو على بعد ٣ أميال من الباب الرومانى فى فلورنسا. وكان هدم الفلورنسيين قلعة مونتيبورنو فى وادى جريڤى سبباً فى هجرة آل بووندلمونتى (I Buondelmonti) إلى فلورنسا فى ١١٣٥ والذين أصبحوا زعماء الحلف

(٥١) يعنى كانت هجرة عناصر من أصل وضيع إلى فلورنسا واختلاطهم بأهلها سبباً فى فسادها . ويشبه هذا فكرة أرسطو Arist. Polit. III. 3; VI. 10; VII. 4, 13, 14.

(٥٢) يأخذ كاتشاجويدا التشبيه من تناول الطعام أكثر من حاجة الجسم مما يضر بالصحة .

(٥٣) أى أن القوة العمياء الغاشمة عادمة الجدوى ومآلها إلى الزوال ، وهذا من الأقوال المأثورة .

(٥٤) يعنى أن كثرة السلاح والرجال لا تعنى التفوق العسكرى حتما إذ أن ذلك يقتضى التفوق العقلى أولا . وهذا أيضاً من الأقوال المأثورة .

(٥٥) لونى (Luni) عرفت باسم لونا وهى مدينة إترسكية قديمة كانت قائمة على الشاطئ الأيسر لنهر ماكرا غير بعيدة من سارتزانا عند حدود تسكانا وليجوريا ، واضمحلت فى عهد الرومان ونهبها اللومبارديون فى ٦٣٠ وهاجمها العرب فى ٨٤٩ و ١٠١٦ ولا يعرف متى دمرت تماماً، ومنها اشتق اسم إقليم لونيجانا .

(٥٦) أوربيساليا (Urbisaglia) مدينة رومانية الأصل كانت تسمى أوربس سالڤيا وأصبحت فى زمن دانتى — كما هى الآن — مجموعة من الآثار ، وموضعها فى منطقة ماركا على بعد حوالى ٣٠ ميلا جنوبى أنكونا وعلى بعد حوالى ٦ أميال جنوبى غرب ماتشيراتا .

(٥٧) كيوزى (Chiusi) هى كلوزيوم التى كانت واحدة من المدن الاثنتى عشرة الإترسكية الكبرى ، وتقع فى وادى كيانا على مقربة من بحيرة بهذا الاسم وعلى حدود تسكانا وأومبريا وفى منتصف الطريق بين فلورنسا وروما وتدهورت فى زمن دانتى لوقوعها فى منطقة كانت موبوءة بالملاريا . وسبقت الإشارة إلى موقعها فى وادى كيانا Inf. XXIX. 47; Par. XIII. 23.

(٥٨) سينيجاليا (Sinigaglia) هى مدينة سينا جاليكا الرومانية وتقع على بحر الأدرياتيك عند مصب نهر ميسا على بعد حوالى ١٧ ميلا شمالى غرب أنكونا . ونهبها پومپى فى ٨٢ ق. م. وأغار عليها ألاريك ملك القوط الغربيين فى القرن ٥ ثم أغار عليها اللومبارديون فى القرن ٨ والعرب فى القرن ٩ وأصابها الدمار فى فترة من القرن ١٣ فى أثناء الصراع بين الجلف والجبلين وعلى الأخص على يد جويدو دا مونتفلترو .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

(٦٠) ورد تعبير مقارب فى كتاب « عن اللهجة العامية » Vulg. Eloq. I. IX. 9.

(٦١) أى كما يحدث المد والجزر بتأثير القمر ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو ولوكانوس
Virg. Æn. XI. 624..
Luc. Phars. I. 409..; X. 204.

(٦٢) سبق مثل هذا المعنى Inf. VII. 67..

(٦٣) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى Purg. XI. 96.

(٦٤) الأوجيون (Gli Ughi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان برانكاتزيو وكانت مندثرة فى زمن دانتى

(٦٥) الكاتلينيون (I Catellini) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى سان برانكاتزيو . ويقال إنها كانت مندثرة فى زمن دانتى ويرى بعض الشراح أن بعض أفرادها عاشوا فى فلورنسا فى القرنين ١٢ و ١٣ وأنهم كانوا من الجبليين .

(٦٦) الفيليپيون (I Filippi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن فى حى السوق الجديدة ، وكانوا مندثرين فى زمن دانتى . ويقال إن بعض الأسر قد نبعت منهم مثل آل جوالفريدوتشى وآل جوندى وآل ستروتزى .

(٦٧) الإغريق(I Greci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى السوق الجديدة وكانت مندثرة فى زمن دانتى . وفى فلورنسا الآن يسمى باسمهم حى الإغريق ويقع بين ميدان سان فيرنتزه وميدان سانتا كروتشى

(٦٨) الأورمانيون (Gli Ormanni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب سانتا ماريا وكانت مضمحلة فى عهد دانتى ، ويقال إنهم كانوا من الجلف ثم سموا بالفورابوسكيين وانضموا إلى الجلف البيض .

(٦٩) الألبريكيون (Gli Alberichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن فى حى باب سان پيير و خلف كنيسة سانتا ماريا ، وكانوا مندثرين فى عهد دانتى .

(٧٠) كانت هذه الأسر ذوات شهرة على الرغم من بدء تدهورهم فى زمن كاتشاجويدا

(٧١) أسرة سانيلا (Della Sannella) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حول السوق الجديدة وعاش بعض أفرادها على حال متواضعة فى زمن دانتى .

(٧٢) آل أركا (L'Arca) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة عاشت فى حى سان برانكاتزيو وكانت مندثرة فى زمن دانتى .

(٧٣) السولدانيريون (I Soldanieri) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان برانكا تزيو وصارت من الجبليين ونفى أفرادها البارزون من فلورنسا فى ١٢٥٨ ووقعت عليهم عقوبات وغرامات حينما وصل شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا فى ١٣٠٢ . ووضع دانتى واحداً منهم فى الجحيم Inf. XXXII. 121.

(٧٤) الأردنجيون (Gli Ardinghi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان پيير و وعاشت فى حال سيئة فى زمن دانتى .

(٧٥) البوستيكيون (I Bostichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت بقرب السوق الجديدة ، وكانوا من الجلف وخرجوا من فلورنسا عقب موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وانضم بعضهم إلى البيض وانضم آخرون إلى السود ثم أخذوا فى الاضمحلال .

(٧٦) المقصود باب سان پيير و أى الحى الذى سكن فيه آل تشيركى .

(٧٧) المقصود بهذا أن آل تشيركى سيغيرون حزبهم السياسى وسينضمون إلى حزب البيض البستوى لا الفلورنسى .

(٧٨) سيؤدى تغير آل تشيركى السياسى إلى غرق السفينة أى الإضرار بمصلحة فلورنسا

(٧٩) الراڤنيون (I Ravignani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبع منها آل جويدى عن طريق بلنتشونى برتى وعاش أفرادها فى حى سان پيير و حيث عاش آل تشيركى من بعدهم . وكان الراڤنيون مندثرين فى زمن دانتى

(٨٠) الكونت جويدو (Il Conte Guido) من أسرة آل جويدى وهى أسرة قوية ترجع إلى الراڤنيين. وتقع ممتلكات آل جويدى الرئيسية فى تسكانا ورومانيا . وذكر دانتى أفراداً منهم أو أشار إليهم فى مواضع سابقة مثل Inf. XVI. 34-39; XXX. 77; Purg. XIV. 43.

(٨١) بلنتشونى برتى (Bellencion Berti) نبيل فلورنسى ينتمى إلى الراڤنيين وهو والد جوالدرادا (الجحيم ١٦ ٣٧) التى لزواجها من جويدو جويرا يرجع انتساب آل جويدى إلى الراڤنيين . وعاش بلنتشونى فى النصف الثانى من القرن ١٢ وفى ١١٧٦ انتدبته فلورنسا لكى يتسلم قلعة پودجيبونسى من سيينا .

(٨٢) دلا پريسا (Della Pressa) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت على مقربة من كاتدرائية فلورنسا وكانت من الأسر الجبلينية التى نفيت من فلورنسا فى ١٢٥٨ واشتركوا مع

آل أباتى فى خيانة الجلف فى موقعة مونتأبرتى فى ١٢٦٠ فكان ذلك سبباً فى هزيمة الجلف الفلورنسيين .
والمقصود أن آل بريسا كانوا من الأسر القوية فى زمن كاتشاجويدا

(٨٣) جاليجايو دى جاليجاى (Galigaio de'Galigai) أحد أفراد أسرة جاليجاى وذكره كاتشاجويدا على أنه يمثل هذه الأسرة الفلورنسية النبيلة القديمة ، وقد سكنت عند باب سان بيير و ، وكانوا من الجبليين ولذلك طردوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ وهدمت بيوتهم فيها فى ١٢٩٣ ، لأن واحداً منهم قتل مواطناً فلورنسياً فى فرنسا ، وأصدر هذا الحكم دينو كومباني حامل لواء العدالة — الجونفالونييرى — رئيس مجلس السنيوريا فى فلورنسا وقتئذ . وطلاء مقبض السيف ورمانته بالذهب كان من امتيازات النبلاء . ووضع دانتى أحد أفراد هذه الأسرة فى الجحيم : Inf. XXV. 148.

(٨٤) أصحاب شارة عمود السنجاب فى محيط أحمر (La Colonna del Vaio) هم آل بيلى (I Pigli) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكن أفرادها فى حى سان برانكاتزيو وصاروا من الجبليين فى ١٢١٥ ، ثم انضم بعضهم إلى الجلف ثم صاروا فى الغالب من الجلف البيض .
ويوجد نحت يمثل شارة عمود السنجاب فى متحف سان ماركو فى فلورنسا

(٨٥) آل ساكتى (I Saccetti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى منطقة الجاربو بقرب ميدان سانتو پولينارى ، وصارت من الجلف وتركت فلورنسا بعد انتصار الجبليين فى موقعة مونتأبرتى فى ١٢٦٠

(٨٦) أسرة جيوكى (I Giuochi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو وشغل بعض أفرادها مناصب رئيسة فى فلورنسا فى القرن ١٢ وكانوا من الجبليين . وطردوا من فلورنسا فى ١٢٩٣ و ١٣١١ ويظهر أنهم اندثروا فى القرن ١٤

(٨٧) آل فيفانتى (I Fifanti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو ، وكان أفرادها من الجبليين ونفوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ واضمحل شأنهم فى زمن دانتى

(٨٨) آل باروتشى (I Barucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف قصر البودستا (العمدة) من ناحية سان پوليناري . وكانت أسرة جبلينية وفقدت ما كان لها من مال وسلطان فى زمن دانتى

(٨٩) آل جالى (I Galli) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا فى السوق الجديدة وكانوا من الجبليين ونفوا من فلورنسا فى ١٢٦٨ وهدمت بيوتهم بأمر حكومة فلورنسا فى ١٢٩٣

(٩٠) هذه إشارة إلى آل كيارا مونتيزى (I Chiaramontesi) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا فى حى سان پيير و وكانوا من الجلف البيض والمقصود من هذه الأسرة هو دوناتى كيارامونتيزى الذى غش فى كيل الملح وكشف أمره . وسبقت الإشارة إليه Purg. XII. 103-105.

(٩١) آل كالفوتشى (I Calfucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبعت مع آل أوتشليتى وآل بلتشوفى من آل دوناتى الجلف الذين تزوج دانتى منهم . وكان آل كالفوتشى يسكنون حى سان پيير و ، وكانوا مندثرين فى زمن دانتى .



– دانتي وبياتريتشي يتأملان الطوباويين في سماء جوپيتر أو المشتري
أنشودة ١٨ : ١٢٤ . . .

(٩٢) آل سيتزى (I Sizzi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وكادت تصبح مندثرة فى زمن دانتى

(٩٣) آل أريجو تشى (Gli Arrigucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وهربت من فلورنسا عقب انتصار الجبليين فى موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠ ، ثم انضموا إلى البيض وأوشكوا على الانقراض فى زمن دانتى

(٩٤) المقصود آل أوبرتى (Gli Uberti) الذين كانوا عظيمى الشأن فى زمن كاتشاجويدا وسكنوا فى حى باب سانتا ماريا الذى يدخل الآن فى منطقتى سان پيير و سكيرادجو والبورجو ، وصاروا من الجبليين ومنهم فاريناتا دلى أوبرتى (الجحيم ١٠ ١ — ١٣٦) الذى أنقذ فلورنسا من الدمار بعد انتصار الجبليين فى موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠ وتألب عليهم الجلف بسبب كبريائهم فأصابهم الضعف .

(٩٥) هؤلاء هم آل لامبرتى (I Lamberti) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وكان رنكهم مكوناً من كرات من الذهب فى محيط أزرق ، وسكنوا فى الحى المسمى باب سان برانكاتزيو ، وصاروا من الجبليين واشتركوا فى كثير من حروب فلورنسا ، ومنهم موسكا دى لامبرتى الذى كان من المتسببين فى انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبليين فى ١٢١٥ (الجحيم ٢٨ ١٠٩ فى النسخة الإيطالية وبيت ١٤ فى ترجمتى للجحيم) . ويظهر أنهم انقرضوا قبل نهاية القرن ١٣ ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أن آل لامبرتى قد حققوا النجاح لفلورنسا بأعمالهم الجليلة وهناك تقارب بين المعنيين

ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٩٦) هؤلاء هم آل ڤيسدوميى (I Visdomini) وآل توزينجى (I Tosinghi) وهم من الأسرات الفلورنسية النبيلة القديمة وسكن الأولون فى حى باب سان پيير و وسكن الأخيرون فى حى باب سان پيير و أريجوتشى وصاروا من الجلف فى ١٢١٥ ثم أصبحوا من الجلف البيض فى ١٣٠٠ وكانوا يشرفون على أسقفية فلورنسا وكان لهم حق جمع الأموال الكنسية إذا خلا منصب الأسقف ويقول دانتى إنهم كانوا يسمنون حين جلوسهم فى اجتماع المجلس الذى يشرف على الشؤون المالية للكنيسة حينئذ وهذه سخرية بهم من جانب دانتى وكذلك يقصد دانتى أن آباء هؤلاء القوم قد جعلوا فلورنسا بأعمالهم الجليلة بمكم سلالتهم الكمال

(٩٧) هؤلاء هم آل أديمارى (Gli Adimari) وهم أسرة فلورنسية قديمة نبيلة وسكنوا فى حى باب سان پيير و ، وكانوا من الجلف وطردوا من فلورنسا بعد موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠ وصار أغلبهم من الجلف البيض ، ولكن بعض فروع منهم وخاصة آل كاڤتشولى كانوا أعداء ألداء لدانتى وأصبحوا من الجلف السود ، وواحد منهم ويدعى بوكاتشو أو بوكاتشينو استولى على أملاك دانتى عند نفيه وعارض دائماً فى عودته إلى فلورنسا وسبقت الإشارة إلى واحد من هذه الأسرة : Inf. VIII. 31-36.

(٩٨) أوبرتينو دوناتو (Ubertino Donato) أحد أفراد أسرة دوناتى الفلورنسية وتزوج ابنة بلنتشوق برتى من أسرة الرافنيين واستاء أوبرتينو حينما تزوجت أخت زوجته من أحد أفراد أسرة أديمارى ويظهر أن دانتى اعتبرهم وضيعى الأصل متأثراً فى ذلك بالرأى الذى كان سائداً عنهم بأنهم حديثو عهد بالنبالة والواقع أن هذا خطأ من جانب دانتى لأن آل أديمارى كانوا من النبلاء القدامى وامتلكوا جبل جوالاندى وكانوا أصهاراً لآل ألبرتى الجلف الذين امتلكوا قلعتى مانجونا وڤرنيا على مقربة من فلورنسا

(٩٩) كاپونساكو (Caponsacco) رمز لأسرة بهذا الاسم وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة انتقلت من فيزول إلى فلورنسا فى ١١٢٥ وسكنت عند السوق القديمة فى حى باب سان پيرو وكانوا من الجبلين وطردوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ وعادوا إليها فى ١٢٨٠ ثم انضموا إلى الجلف البيض وطردوا مرة أخرى من فلورنسا فى ١٣٠٢ . ويقال إن زوجة فولكوپورتينارى ووالدة بياتريتشى كانت من أسرة كاپونساكو

(١٠٠) جوذا (Giuda) اسم يرمز لأسرة جوذا وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان پيرو اسكيراد جو ويقال إنهم شغلوا وظائف هامة فى فلورنسا فى القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣ وكانوا من الجبلين وطردوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ ولكنهم عادوا إليها بعد موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ ثم طردوا منها ثانياً فى ١٢٦٨ وأخذوا فى الاضمحلال فى أواخر القرن ١٣

(١٠١) إنفانجاتو (Infangato) رمز لأسرة بهذا الاسم وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى السوق الجديدة وصارت من الجبلين وطردت من فلورنسا فى ١٢٥٨ ثم أخذت فى الاضمحلال .

(١٠٢) المقصود بالدائرة الصغيرة المساحة التى كانت تشغلها فلورنسا قديماً وربما يقصد بذلك السور الذى أنشئ فى عهد شارلمان وهو أضيق من السور الرومانى الأقدم منه . وسبقت الإشارة إليه Par. XV. 97.

(١٠٣) دلا پيرا (Della Pera) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف سان پيترو اسكيرادجو ويقال إن أحد أبواب فلورنسا القديمة الصغيرة قد سمى باسم فرع منها أى باسم باب پيروتزى (Peruzzi) ناحية الشرق وهناك خلاف حول قصد دانتى هنا . يرى بعض أنه يعنى أن صغر فلورنسا لم يكن يبيح تسمية أحد أبوابها باسم إحدى أسراتها ويرى آخرون أنه يعنى أنه لم توجد منافسات بين الأسر الفلورنسية القديمة بحيث كانت تحرص كل أسرة على أن يطلق اسمها على أحد أبواب المدينة ويرى غيرهم أن لفظ دلا پيرا تحريف لاسم رجل مجهول كان يبيع الكمثرى ثم حرف إلى دلا پيرا وارتبط بأحد أبواب فلورنسا القديمة ويرى آخرون أن المقصود أن أسرة دلا پيرا كانت أسرة بعيدة القدم وسمى باسمها أحد أبواب فلورنسا ثم اضمحلت الأسرة حتى نسى الناس شأنها

ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(١٠٤) البارون العظيم هو أوجو دى براندبرجو (٩٦١—١١٠١ . Ugo di Brandeburgo) ويقال إنه جاء من ألمانيا إلى فلورنسا مع الإمبراطور أوتو الثالث حيث منح لقب الفروسية لخمس أسر فلورنسية وهم آل جياندوناتى وآل پولتشى وآل نرلى وآل جانجا لاندى وآل دلا بلا ومات

البارون فى فلورنسا فى عيد القديس توماس الحوارى الذى تحتفل بذكراه الكنيسة اللاتينية فى ٢١ ديسمبر – وبذلك يذكر اسم البارون ويحمد ويثنى عليه . ويوجد قبر هذا البارون فى كنيسة البادیا فى فلورنسا

(١٠٥) كان شعار البارون أوجودى براندبرجو يحتوى على سبع علامات حمراء وبيضاء . وسبق التعبير عن معنى التميز Purg. XXVII. 127.

(١٠٦) يقصد أسرة دلا بلا (Della Bella) وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب سان پيرو وكانت من الجلف ولم تغادر فلورنسا بعد هزيمة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ بل بقيت بها وصارت من الشعب ويرى بعض الشراح أن المقصود واحد من هذه الأسرة وهو جانو دلا بلا (Giano della Bella) المشرع الفلورنسى والمدافع عن حقوق الشعب ويحيط أفراد هذه الأسرة شعارهم بهدب أو سجاف مذهب

(١٠٧) آل جوالترتى (I Gualterotti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى برجو سانتى أپوستولى وصارت من الجلف واضمحلت فى زمن دانتى

(١٠٨) آل إمپرتونى (Gli Importuni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت كذلك فى برجو سانتى أپوستولى ، وصارت من الجلف وكانت مضمحلة فى زمن دانتى .

(١٠٩) الجيران الجدد هم آل بووندلمونتى (I Buondelmonti) زعماء حزب الجلف وحينما هدمت قلعتهم مونتيبوونو فى وادى جريڤى بقرب فلورنسا انتقلوا إلى فلورنسا فى ١١٣٥ وسكنوا فى برجو سانتى أپوستولى بقرب باب سانتا ماريا من ناحية كنيسة سانتا ماريا سوپرا پورتا .

(١١٠) البرجو هو برجو سانتى أپوستولى (Borgo Santi Apostoli) أحد أحياء فلورنسا القديمة ويقع على الضفة اليمنى للأرنو بين منطقة الجسر القديم وجسر سانتا ترينيتا إلى الغرب منه ويقصد دانتى أنه لو لم يأت آل بووندلمونتى من الريف إلى فلورنسا ولو لم يجاوروا آل جوالترتى وآل إمپرتونى لما نشب الصراع الحزبى العنيف فى فلورنسا

(١١١) هؤلاء هم آل أميدى (Gli Amidei) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان پيرو اسكيرادجو وامتلكت بيوتاً وأبراجاً فى الجزء من شارع پور سانتا ماريا الذى يصل إلى مواجهة الجسر القديم وعلى امتداده وقتل بعض أفراد هذه الأسرة بووندلمونتى دى بووندلمونتى فى ١٢١٥ لعدوله عن الزواج من فتاة من أسرتهم فنشأ الصراع العنيف بين الجلف والجبلين فى فلورنسا .

(١١٢) يعنى أن قدوم آل أميدى إلى فلورنسا سببها الويلات التى أدت إلى ما أصاب دانتى من حياة المنفى والتشريد .

(١١٣) أى أن آل أميدى وأنصارهم من آل أرتشليى وآل جيرارديني نالوا المجد فى زمن كاتشاجويدا

(١١٤) حرضت جوالدرادا دوناتى الشاب بووندلمونتى دى بووندلمونتى على العدول عن الزواج من أسرة أميدى وسبقت الإشارة إلى ذلك Inf. XXVIII. 103...

وفى ترجمتى للجحيم فى بيت ٦١ وما بعده .

وتوجد صورة صغيرة لجوالدرادا تقدم ابنتها لكى تتزوج من بووندلمونتى وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما

وألف جوفانى پاتشينى (١٧٩٦ – ١٨٦٧) ألحان أوپرا عن بووندلمونتى

Pacini, G.: Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.

(١١٥) كان كثيرون من أسرة بووندلمونتى قد انتقلوا إلى فلورنسا ولكن بقى جزء مهم فى الريف ، وانتقل بووندلمونتى الشاب المقصود هنا إلى فلورنسا وهو صغير ويقول كاكشاجويدا إنه كان من الأفضل لو أن بووندلمونتى الشاب لم يبلغ فلورنسا وغرق فى نهر إما(Ema) ، وهو نهر صغير ينبع فى جنوب فلورنسا ويصب فى نهر جريڤى على مقربة منها

(١١٦) الحجر الأبتر أو المهشم هو الجزء الذى كان باقياً من تمثال مارس فى زمن دانتى عند الطرف الشمالى من الجسر القديم والذى كان يعد حامى المدينة قديماً (الجحيم ١٣ ١٤٤).

والضحية أو القربان هو بووندلمونتى الشاب الذى قتله آل أميدى .

وإلى اليسار من بداية الجسر القديم من ناحيته الشمالية توجد لوحة مرمرية حفرت عليها أبيات هذه الثلاثية كتذكار للمكان الذى قتل فيه بووندلمونتى .

(١١٧) سبق مثل هذا التعبير Par. XV. 130.

(١١٨) يعنى لم تكن فلورنسا قد تعرضت للهزيمة وبذلك لم تحمل علمها مقلوباً علامة الهزيمة – وعليه صورة الزنبق – ولكن حدث ذلك بعد انتصار سيينا الجبلينية على فلورنسا الجلفية فى معركة مونتاپرتى فى ١٢٦٠

(١١٩) كان علم فلورنسا يحمل صورة الزنبق الأحمر فى وسط أحمر ولكن بعد الحرب مع پستويا فى ١٢٥١ أصبح علم الجلف الفلورنسيين يحمل صورة الزنبق الأحمر فى وسط أبيض بينما احتفظ الجبليين بالعلم السابق .

ويوجد نحت يمثل زهرة الزنبق رمز فلورنسا عند بداية مونتى دل كروتشى .

وهذه أنشودة فلورنسية صميمة . إذ تمثل فيها فلورنسا بماضيها المجيد وأسراتها النبيلة . وبكثير من أماكنها التاريخية ، بشوارعها وميادينها وأزقتها وأسواقها وكنائسها وقصورها وأبراجها وجسورها وأسوارها وربوكها وأعلامها وهى ماثلة فيها كذلك بما طرأ عليها من اختلاط الدماء وفساد السكان وقيام الشقاق ، وبما نشب فيها من الصراع الداخلى الذى أجرى الدماء وشتت الأسر ، وإن كان ذلك كله بخيره وشره من أسباب عظمتها ومن عوامل ظهور أجيال من العباقرة من أبنائها ، وقد كان دانتى فى طليعتهم والشرور والويلات التى أصابت فلورنسا هى بذاتها التى أصابت العالم كله وقد عرض دانتى صوراً منها فى الجحيم والمطهر ، وكتب الكوميديا مؤملا أن تكون وسيلة لإصلاح البشر فى صميمهم .

وتعرضت فلورنسا فى تاريخها لأسوأ فيضان لنهر الأرنو العاتى فى ٤ نوفمبر ١٩٦٦ وقد غمر الجزء التاريخى من المدينة وألحق أضراراً بليغة بالمتاجر وبالمكتبة الوطنية ودار الأرشيف التاريخية وبعض الآثار الفنية

الأنشودة السابعة عشرة [1]

ساور دانتي الشك بشأن مستقبله الذى تنبأ به كاتشاجويدا ، وربط بين ذلك وبين ما سمعه عن مصيره فى الجحيم والمطهر ، فاتجه إلى كاتشاجويدا يسأله مزيداً من الإيضاح لكى يتأهب لتلقى ضربات القدر ، وإن كان يشعر أمامها أنه كالأهرام الصلدة الراسخة. فأجابه كاتشاجويدا بأنه يرى مستقبله واضحاً وبأنه سيرحل عن فلورنسا سريعاً بتدبير البابا وقال إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب ، وسيعرف كيف يكون خبز الغير أملح الطعم وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين مسلكاً وعراً ، وإن رفاقه فى المنفى سينقلبون عليه بكل ما فيهم من عقوق وجنون وكفران . ولكن ستحمر جباههم بما يرتكبونه من حماقات ، وسيكون مما يشرف دانتي أن يجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه وقال إنه سيجد أول موئل له عند بارتلوميو دلا سكالا فى ڤيرونا وإنه سيرى معه كان جراندى دلا سكالا الذى ستظهر ومضاتٌ من فضله وسيعرف مكرماته ومننه .وسأل كاتشاجويدا دانتي ألا يحقد على مواطنيه لأن ذكراه ستتجاوز كثيراً ما سينالوه من العقاب على غدرهم فقال دانتي إنه يرى الزمن يهمز نحوه بمهمازه . ولكنه مستعد لأن يواجه ضرباته ، وأعرب عن خشيته أن يفقد الذكرى إذا هو قصّ ما رآه فى رحلته فأشار عليه كاتشاجويدا بأن يقول كل الحق ، وسوف يصبح كلامه غذاء حيوياً حينما يهضم ، وستكون صيحته كالرياح التى تشتدّ وطأتها على القمم كلما ازدادت علوّاً وبذلك سيكسب المجد ، وقال له إن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بما يعرفه من الأمثلة والأدلة الواضحة .

١ كما [٢]جاء إلى كليميى لكى يستوثق مما سمعه ضد شخصه[٣]، ذلك الذى لا يزال يجعل الآباء بأبنائهم متبرّمين [٤] ،

٤ هكذا أصبحتُ[٥]، وهكذا أحسّ نحوى كلٌ من بياتريتشى والمصباح المبارك ، الذى غيّر من قبل موضعه فى سبيلى[٦].

٧ وعندئذ قالت لى مولاتى [٧] « فلتفصح عن أوار رغبتك حتى تأتى جدّ موسومة بطابع نفسك[٨] ؛

١٠ لا لكى تزداد معارفنا حين تفضى بالكلام بل لكى تألف التعبير عن ظمئك حتى يُسكب لك ما تنهل منه[٩] »

١٣ « يا أرومتى الغالية [١٠] الذى تسمو مصعّداً[١١] ، حتى إنه كما يتبين أهل الأرض أنه ما من زاويتين منفرجتين توجدان فى مثلث واحد [١٢]،

١٦ هكذا فإنك ترى الأشياء العارضة[١٣]، من قبل أن توجد فى ذاتها[١٤]، حين تتأمل النقطة التى تمثُل فيها جميع الأزمنة[١٥]؛

١٩ فبينما كنتُ فى صُحبة ڤرجيليو صاعداً فوق الجبل الذى يبرئ النفوس الآثمة[١٦] ، وفى أثناء هبوطى إلى عالم الموتى[١٧] ،

٢٢ قيلت لى كلمات شؤم عن حياتى الآتية وإن كنتُ أشعر أمام ضربات القدر أنى كالأهرام الصلدة الراسخة[١٨]

٢٥ وبذلك ستنال رغبتى الرضا بمعرفة ما سيأتينى به القدر ، إذ تخفّ رمية السهم برؤيته مقدماً[١٩] » .

٢٨ هكذا قلت لذلك النور ذاته الذى تحدّث إلىّ من قبل[٢٠] ؛ وأفصحت له عن بغيتى كما أرادتنى بياتريتشى [٢١].

٣١ وليس بالكلمات الغامضة التى كانت قد أوقعت بالقوم الحمقى[٢٢] من قبل أن يودّى بحمَل الله الذى يمحو خطايانا[٢٣] ،

٣٤ بل بكلمات واضحة وبلغة محدّدة [٢٤] ، أجاب ذلك الأب الحبيب الذى كان خفيًّا وظاهراً من خلال ابتسامته ذاتها[٢٥]:

٣٧ « إن الكائنات العارضة التى لا تمتدّ إلى ما هو خارجٌ عن صفحات كتابك[٢٦] . لمرسومةٌ جميعها فى الرؤيا الأبدية[٢٧]

٤٠ ولكنها لا تنال صفة الحتم أكثر مما تنالها سفينةٌ تنحدر مع التيار ، إذْ تنعكس فى عينى[٢٨] رائيها [٢٩]

٤٣ وعلى ذلك فكما تبلغ الأذنَ أنغامٌ عذبةٌ عن الأورغن صادرةُ[٣٠]، هكذا يبلغ عينىَّ ما نعدّه لك الأيام[٣١]

٤٦ وكما ارتحل هيپوليتوس عن أثينا بسلوك رابّته القاسية الغادرة[٣٢]، هكذا ينبغى عليك أن تمضى مرتحلا عن فيورنتزا[٣٣]

٤٩ وهذا هو ما يُراد[٣٤]، وهذا هو ما يدبَّر الآن[٣٥]، وسرعان ما سيفعله مَنْ يتفكر فيه[٣٦] ، حيث يباع المسيح كل يوم ويشرى[٣٧]

٥٢ وستدوّى الملامة فى إثر الخاسرين كما هو المألوف [٣٨]؛ ولكن الانتقام العادل سيكون دليلاً على الحق الذى هو مانحه[٣٩]

٥٥ وستتخلّى عن كل ما أنت به جدُّ شغوفٍ[٤٠] ، وهذا هو أول ما يسدّده إليك قوس المنفى من سهامٍ[٤١]

٥٨ وسوف تخبُر كيف يكون خبز الغير أملحَ الطعم[٤٢] ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعراً[٤٣]

٦١ ولكن ما ستزيد بثقلها على كتفيك، ستكون الرُّفقة الشريرة الحمقاء[٤٤]، التى ستهوى بك فى هذا الوادى[٤٥]

٦٤ إذْ سينقلبون عليك بكلّ ما فيهم من جحودٍ وجنونٍ وكفران[٤٦]؛ ولكن لن يكون جبينك بعد قليل هو الذى سيحمرّ لونه، بل أجْبُنُهُم [٤٧]

٦٧ وستدلّ أعمالهم على ما هم عليه من الوحشية [٤٨] ، حتّى سيصبح من الخير لك أن تكون قد جعلتَ من نفسك حزباً [٤٩]

٧٠ وستجد لك أول معتصم وأول موئل فى أريحية اللومباردىّ العظيم [٥٠] ، الذى يحمل طائره المبارك فوق السلم [٥١] ،

٧٣ والذى سيشملك بجميل رعايته حتّى إنه فى الفعل والسؤال [٥٢] ، سيكون أول شيء بينك وبينه هو الثانى بين الآخرين وبينه [٥٣]

٧٦ وسترى معه مَنْ أخذ عند مولده طابع ذلك النجم العظيم [٥٤]. بحيث تصبح فعاله ذائعة الشهرة [٥٥]

٧٩ ولم يكن القوم قد انتبهوا إليه بعدُ لحداثة سنه ، إذْ لم تكن هذه الدوائر قد دارت من حوله سوى أعوام تسعة [٥٦]

٨٢ ولكن من قبل أن يخدع الغاسقونىّ [٥٧] هنرى العظيم [٥٨] ، ستظهر أنوارٌ من فضله ، باستخفافه بما يبذله من المال [٥٩] أو بما يلاقيه من الألم [٦٠].

٨٥ وستُعرف مكرماته من بعد ، حتّى لن يكون لأعدائه القدرة على أن تلزم ألسنتهم بشأنها الصمت [٦١]

٨٨ فلتعتمد عليه وعلى مِننه [٦٢] ، وبفضله سيتغير مصير الكثيرين ، إذْ يبدّل الأغنياء والفقراء من حالهم [٦٣]

٩١ وستحمل ذلك عنه مسطّراً فى ذاكرتك ، ولكنك لن تذكره [٦٤] » ، وقال أشياء غير مصدّقة مِمَّنْ يرونها بأنفسهم [٦٥]

٩٤ ثم أضاف « هذا هو تفسير ما قيل لك يا بُنىّ [٦٦] ، وهذه هى الشباك الخافية وراء القليل من دورات السماء [٦٧]

٩٧ ولكنى راغبٌ ألا تحقد على جيرانك [٦٨] ، إذْ ستتجاوز حياتك فى طيات المستقبل ، ما سيناله هؤلاء من العقاب على غدرهم [٦٩] »

١٠٠ وحينما أبدى الروح المبارك(٧٠) بصمته ، أنه قد أكمل اللُّحمة من ذلك النسج الذى وضعت سَداه (٧١) ،

١٠٣ بدأتُ كذلك الذى يتطلع حائراً (٧٢)، إلى مشورة مَنْ يرى الحقيقة ويَنشُد فعل الخير وتحدوه المحبة(٧٣)

١٠٦ « إنى أرى واضحاً يا أبتاه كيف يتجه الزمان نحوى بمهمازه(٧٤)، لكى يسدد إلىّ ضربةً، يشتدّ خطرها على مَنْ يزداد لها استسلاماً(٧٥) ؛

١٠٩ ولذلك فمن الخير أن يكون التبصر سلاحى(٧٦) ، حتى إذا ما حيل بينى وبين أعزّ مكان لدىّ(٧٧) لا أفقد بأشعارى سائر الأمكنة(٧٨)

١١٢ فى أسفل وخلال العالم المرير بغير نهاية(٧٩) وعلى الجبل(٨٠) الذى رفعتنى عينا سيدتى من فوق قمته المزدهرة(٨١)

١١٥ ثم من ضياء إلى ضياء خلال السماء(٨٢) ، تعلمتُ أشياء إذا أنا ذكرتها ستكون لكثيرين جدّ مريرة (٨٣)

١١٨ وإذا كنتُ للحقيقة صديقاً هائباً ، فأخشى أن أفقد الذكرى لدى مَنْ سينعتون هذا العصر بالقِدم (٨٤) »

١٢١ والنور الذى كان يتبسّم فيه كنزى(٨٥) الذى وجدته هناك ، توهج أولاً كما تتوهج فى شعاع الشمس مرآةٌ من ذهب(٨٦)

١٢٤ ثم أجاب « إن الضمير الملطخ بذات عاره أو بعار الآخرين ، سيشعر حقّاً بوخز كلماتك(٨٧)

١٢٧ ولكن على الرغم من ذلك فلتطرح عنك جانباً كلّ أكذوبة ولتفصح عن كل ما ترى(٨٨) ولتدعهم أينما أحسوا يحكّون أكالهم(٨٩)

١٣٠ إذْ لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوّقه لأول وهلة ، فسيترك من بعدُ غذاءً يبعث الحياة حينما يُهضم(٩٠)

١٣٣ وستكون صرختك هذه كالرياح التى تشتد وطأتها على الذُّرى كلما ازدادت علوًّا [٩١]. وليس هذا بالسبب اليسير الذى ينال به المجد[٩٢].

١٣٦ ولذلك فقد ظهرت لك فى هذه الدوائر[٩٣]، وفوق الجبل[٩٤]، وفى الوادى الأليم[٩٥]، الأرواح ذات الشهرة فحسب[٩٦]،

١٣٩ إذْ أن نفس مَنْ يستمع، لا تهدأ ولا تثق بمثال يرجع إلى أصل مجهول خفى،

١٤٢ ولا بدليل آخر غير مُتَّضحٍ[٩٧]»

حواشي الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا ومنى دانتى .

(٢) كان حديث كاتشاجويدا فى آخر الأنشودة السابقة الذى أشار فيه إلى الصراع الداخلى فى فلورنسا سبباً فى أن يثير فى ذاكرة دانتى ما سبق أن سمعه فى الجحيم والمطهر من التنبؤات عن مستقبل حياته ، ولذلك كان من الطبيعى أن يعمل هنا على استيضاح ما غمض عليه .

(٣) أحس دانتى بما ينتظره من الأحداث فأصبح مثل فيتون (Phaeton) الذى قال له إيبافوس إنه ليس ابنا لأپولو ، فارتمى بين ذراعى أمه كليمنى (Clymene) ليسألها عن أصله وركب عربة الشمس لكى يصعد إلى السماء ويعرف الحقيقة . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوڤيديوس
Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120.
Ov. Met. I. 750..

(٤) أراد فيتون – فى الأسطورة – أن يستوثق من أصله فأباح له أبوه على مضض أن يركب عربة الشمس فخرجت العربة عن طريقها وأحرقت المجرة ، وكانت الأرض على وشك أن تحترق لولا تدخل جوپيتر وقضائه على فيتون والمقصود أن الآباء يتبرمون أو لا يستجيبون لأبنائهم حينما يريدون عمل ما يلحق بهم الأذى ، ولا يدرك الأبناء حق آبائهم فى هذا التبرم !

(٥) هكذا تولى دانتى شعور القلق وعدم الثقة بمصيره

(٦) يعنى كاتشاجويدا الذى غير موضعه على الصليب المصنوع من الأنوار كما سبق
Par. XV. 19-24.

(٧) أى بياتريتشى .

(٨) سألت بياتريتشى دانتى أن يعبر عما يخالجه تماماً وسبق مثل هذا القول فى التعبير عن انطباع الوجه بما يساور النفس
Purg. VIII. 82.

(٩) لا تسأل بياتريتشى دانتى أن يفصح عما بنفسه لكى تعرفه هى بل لكى يعتاد شرح ما يخالجه فيلقى حاجته

(١٠) يخاطب دانتى كاتشاجويدا ويستخدم لفظ (piota) بمعنى أرومة الشجرة وسبق هذا المعنى بلفظ آخر
Par. XV. 89.

(١١) يستخدم دانتى لفظ (insusi) وهو من صنعه والمقصود أن كاتشاجويدا يسمو على سائر الناس

(١٢) يستعين دانتى بهذا التعبير الهندسى لإيضاح رأيه ولا يحتوى المثلث على زاويتين منفرجتين لأن مجموع زواياه تساوى زاويتين قائمتين والفكرة مستمدة من أرسطو
Arist. Metaf. IX. 10.

(١٣) سبق هذا التعبير Par. XIII. 63.

(١٤) هكذا يرى كاتشاجويدا الأشياء الممكنة الحدوث (contingenti) قبل حدوثها

(١٥) يرى كاتشاجويدا ذلك بتأمله فى الله الذى يتجمع فيه الماضى والحاضر والمستقبل . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXII. 1.

(١٦) يعنى بينما كان دانتى يصعد على جبل المطهر فى صحبة فرجيليو سمع كلاماً عن مستقبله من كورادو مالاسپينا ومن أوديريزى دا جوبيو Purg. VIII. 133-139; XI. 140-141.

(١٧) وسمع دانتى تنبؤات عن مستقبله فى المنفى فى أثناء هبوطه إلى دركات الجحيم من تشاكو وفاريناتا دلى أوبرتى وبرونيتو لاتينى وڤانى فوتشى

Inf. VI. 64-69; X. 79-81; XV. 61-64; XXIV. 145-151.

(١٨) استخدم دانتى لفظ (tetragono) بمعنى شكل هندسى مربع كما يمكن أن يعنى الشكل المكعب الذى هو نموذج للثبات والاتزان واحتمال الضربات من جميع الجهات وعلى ذلك فقد حول دانتى هذا اللفظ العلمى إلى معنى شعرى حينما قصد بذلك أنه هو نفسه كالمكعب الصلد الذى لا تؤثر فيه الأحداث . وهذا هو رد الفعل الذى يجيش فى نفسه وقلت (كالأهرام) لأنه يناسب المعنى الشعرى ولا يخرج عن المقصود واستخدم أرسطو هذا التعبير وسبق أن عبر دانتى عن قوة النفس بتعبيرات أخرى Arist. Et. I. 10; Retor. III. 11. 2.

Inf. XV. 91-96; XXIV. 52-54; Purg. V. 14-15.

Par. IV. 76-78.

(١٩) يعنى إذا عرف دانتى بالضربات التى سيتلقاها فستكون أبطأ فى انطلاقها نحوه أى أخف ضرراً . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXIII. 1-12.

(٢٠) أى هكذا تحدث دانتى إلى كاتشاجويدا

(٢١) يعنى كما عبرت بياتريتشى عن ذلك فى أبيات ٧ — ١٢

(٢٢) أى ليس بالكلمات الغامضة التى كان يتسم بها الوثنيون القدماء فى صلواتهم .

(٢٣) المقصود السيد المسيح الذى كفر بموته عن خطايا البشر — كما يعتقد المسيحيون وسبق التعبير عن المسيح بحمل الله Purg. XVI. 18.

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (latino) ويرى بعض الشراح أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم باللهجة الفلورنسية الواضحة أو الشائعة ، ويرى غيرهم أن المقصود اللغة اللاتينية لغة العلم والأدب القديم .

(٢٥) كان كاتشاجويدا مختفياً داخل النور الإلهى وفى نفس الوقت أبدى نفسه بتألقه الذى عبر به عن بهجته وسعادته . وهكذا يجعل دانتى أطياف الفردوس النورانية مجسمة ماثلة أمامنا .

(٢٦) الكائنات العارضة (contingenti) هى التى يمكن أن تحدث أو توجد أو لا تحدث ولا توجد وهذا من خصائص العالم المادى الدنيوى الفانى وصفحات الكتاب يعنى حقائق العالم المادى

(٢٧) عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 1.

(٢٨) يستخدم دانتى لفظ الوجه ويقصد العينين

(٢٩) يعنى أن الأشياء العارضة ليست حتمية فى عين الله أكثر من حتمية انسياب السفينة مع التيار الهابط وهذا يعنى أن إرادة البشر حرة مع علم الله بكل ما يحدث ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى وما سبق فى الكوميديا d'Aq Sum. Theol. I. XIV. 13.
Purg. XVIII. 46-72; Par. V. 19..

(٣٠) الأورغن (organo) آلة موسيقية عرفت منذ عهد الرومان والبيزنطيين. وتعتمد على أنابيب وجهاز للنفخ واستخدم ضغط الهواء بالماء قديماً كما استخدم منفاخ اليد فى الأورغن الصغير الذى كان يحمله العازف وبالتدريج زادت الأنابيب وتعددت مفاتيح اليدين ودواسات القدمين حتى بلغت هذه الآلة مستواها الحالى. وتبلغ أنابيب الهواء أعداداً كبيرة فى آلات الأورغن الضخمة ، وإن كان ألبرت شفيتزر الطبيب الموسيقى العازف يؤثر العودة إلى الأورغن المعتدل الحجم كما كان فى زمن باخ واستخدم الأورغن ليعزف الألحان الدنيوية ثم الألحان الدينية بخاصة منذ القرن ٩ وأصبح ذا شأن عظيم فى الألحان الكنسية . وزودت كاتدرائيات العالم الشهير بالأورغن الذى يعد بمثابة أوركسترا قائم بذاته ، وهو يوسل أنغاماً علوية وإنسانية غاية فى الروعة . ومن أعاظم الموسيقيين الذين لحنوا للأورغن بوكستيد وباخ وهيندل

(٣١) يوازن كاتشاجويدا بين وصول النغم العذب الصادر عن الأورغن إلى أذن السامع وبين بلوغ مصير دانتى الصادر عن الله مباشرة إلى عقل كاتشاجويدا

(٣٢) هيبوليتوس (Hippolytus) بن تيزيوس وهيبوليتى ملكة الأمازون ، ولقد تزوج تيزيوس بعد زوجته الأولى فيدرا التى عشقت ابن زوجها الشاب هيبوليتوس ، وعندما لم يستجب لندائها اتهمته لدى أبيه بمحاولة الاعتداء عليها فصدقها وطرد ابنه ، فهرب من أثينا ومات فى الطريق ، وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. XV. 497..

ورسم تيودور جيريكو (١٧٩١ — ١٨٢٤) صورة لموت هيبوليتو وهى فى متحف الفن فى مونبلييه .

ومن المؤلفات الموسيقية عن هذا الموضوع فى صور متفاوتة ما ألفه فرنتشسكو أنتونيو ڤاناريلى (من القرن ١٧) عن فيدرا وما وضعه رامو (١٦٨٣ — ١٧٦٤) عن هيبوليتو وأريسى وما ألفه جلوك (١٧١٤ — ١٧٨٧) عن هيبوليتو وما لحنه إلديراندو بيتزيتى (١٨٨٠ —) عن فيدرا

Vannarelli, F.A.: Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661.

Rameau, J. Ph.: Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733. (ex. Oiseau-Lyre).

Gluck, Chr. W.: Ippolito, opera. Milano, 1745.

Pizzetti, I. Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915.

(٣٣) أي على هذا النحو سيرتحل دانتي عن فلورنسا ويحرم منها إلى الأبد بالافتراء والغدر ، باتهامه بالرشوة واستغلال النفوذ .

(٣٤) يعني لقد تقرر نفي دانتي من فلورنسا بإرادة إلهية .

(٣٥) أي هذا هو ما يسعى إليه أعداء دانتي من الحلف السود في فلورنسا وروما ويؤيدهم بونيفا تشو الثامن .

(٣٦) يعني سينفى دانتي وحزب الحلف البيض بتدبير بونيفا تشو الثامن الذي حرض شارل دي ڤالوا الفرنسي على القدوم إلى فلورنسا لطرد البيض من الحكم وإحلال السود مكانهم في ١٣٠٢ ، وكان دانتي يعارض سياسة البابا الزمنية وتدخله في شؤون فلورنسا وبخاصة حينما كان أحد أعضاء مجلس السنيوريا في صيف ١٣٠٠ . وكانت فلورنسا قد أرسلت وفداً لمفاوضة البابا من ثلاثة أعضاء ، ويقال إن دانتي كان واحداً منهم ، واستبقى البابا دانتي في روما بعض الوقت وتمسك دانتي بمعارضته لسياسته التي تتعارض مع مصلحة فلورنسا

(٣٧) أي في روما حيث يهمل البابا تعاليم السيد المسيح

(٣٨) يعني كما هي العادة سيقع اللوم على الجانب المنهزم أي على الحلف البيض ، ويشبه هذا المعنى ما جاء في « الوليمة » وما أورده أوڤيديوس : Conv. I. III. 4.
Boet. Cons. Phil. I 4.

(٣٩) استخدم دانتي لفظ الانتقام بمعنى العدالة أو الانتقام العادل والمقصود أن الحلف السود سينالون ما يستحقونه من العقاب . والحق هنا هو الله الذي يوزع العدالة .

(٤٠) تحوي هذه الثلاثية والتي تليها أبياتاً من أكثر أبيات الكوميديا تأثيراً وهي تعبر عن مأساة الشاعر وهي من أروع ما قيل في الإيطالية وينبغي تذوقها في نصها . وجعل دانتي للقول المألوف في الحياة اليومية (ogni cosa) معنى شعرياً متجلياً حينما ربطه بحياة المنفى والتخلي عن كل ما هو عزيز عليه وأورد أوڤيديوس معنى مقارباً Ov. Tristia, I. III. 3.

(٤١) ربط دانتي أثر المنفى عليه بصورة السهم المصنوع من الحديد الذي يسدد إلى الإنسان أو الفريسة فيجهز عليهما

(٤٢) سيجرب دانتي كيف يكون مرير الطعم الخبز الذي يأتي من طريق الاستجداء ، وفي هذا شعور بالإذلال والمهانة للرجل الأبي النفس وتشبه هذه الصورة ما سبق عن روميو دي ڤيلنيف
Par. VI. 139-141.

(٤٣) وسيجرب دانتي صعود سلالم الغير وطرق الأبواب الكبيرة الصلدة القاسية طلباً للقوت والمأوى ، وكلما كان يهبط عليها كان يأمل ألا يعود إلى صعودها ثانياً ولكنه كان يضطر أحياناً إلى أن يفعل ذلك ، وهو الرجل الأبي القليل الكلام وهذا تعبير مؤثر عن المذلة والمهانة التي أحسها دانتي . وتعد هذه الثلاثية وسابقتها من أروع أبيات الكوميديا في التعبير عن الأسى والحرمان ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد في « الوليمة » Purg. XI. 133-138; Par. VI. 139-141.
Conv. I. III. 4.

(٤٤) الرفقة الشريرة الحمقاء يعنى الجلف البيض الذين نفوا من فلورنسا فى ١٣٠٢ وكان دانتى من بينهم ولقد حاول هؤلاء مهاجمة فلورنسا والعودة إلى وطنهم وبذلوا فى ذلك عدة محاولات واشترك دانتى فى الحملة الأولى على فلورنسا فى صيف ١٣٠٢ وكان من قادتها ، وربما اشترك فى الحملة الثانية على فلورنسا فى ربيع ١٣٠٣ ولكنه لما وجد الخارجين من فلورنسا لا تسودهم الوحدة ويحرصون على مصالحهم الشخصية انفصل عنهم ولم يشترك فى حملتى ١٣٠٤ و ١٣٠٦ . وسبق أن أشار برونيتو لاتينى إلى موقف البيض والسود من دانتى Inf. XV. 70..

(٤٥) أى سيسقط دانتى مع المنفيين فى وادى المنفى والجوع والتشريد .

(٤٦) يعنى أن الخارجين من فلورنسا لم يقدروا إخلاص دانتى وصدقه ولم يستمعوا لنصحه فى سبيل قضيتهم فانقلبوا عليه وربما فكروا فى قتله

(٤٧) يرى بعض الشراح أن المقصود بهذا أن الخارجين من فلورنسا ستحمر جباههم بإراقة دمائهم حينما يخفقون فى دخول فلورنسا فى ١٣٠٤ ولن تحمر جبهة دانتى لأنه لن يشترك فى تلك الحملة ويرى آخرون أن الحمرة هنا هى حمرة الخجل بما ارتكبوه من سوء التصرف ويشبه المعنى هنا ما سبق Inf. XXIV. 130-132; XXXI. 1-2.

(٤٨) أى أن ما سيرتكبه البيض الخارجون من فلورنسا من الأعمال السيئة سيدل على حمقهم وجنونهم ، وذلك هو ما ارتكبوه من عدم الإخلاص فى سبيل قضيتهم وتأخرهم عن المعارك والاعتداء على بعض الأثرياء بغير مبرر

(٤٩) إزاء ذلك اعتزل دانتى هؤلاء الخارجين من فلورنسا وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه . وهذا هو دانتى الوحيد البعيد عن الناس سواء أكان بعيداً بجسمه أم فى وسطهم

(٥٠) يرى أغلب الشراح أن المقصود باللومباردى العظيم هو بارتلوميو دلا سكالا (Bartolomeo della Scala)

أمير ڤيرونا حيث لجأ دانتى إليه فى أواخر أيام الأمير فى أوائل ١٣٠٤

(٥١) كان شعار آل سكالا يتكون من سلم ذهبى فى وسط أحمر يعلوه النسر الأسود الإمبراطورى ، فى وقت إقامة دانتى فى ڤيرونا لأول مرة ، ويبدو أن النسر حذف من شعار آل سكالا بعد ١٣١١ والكلام عن أول موئل وأول معتصم يعود بنا إلى ما أورده دانتى عن نفسه فى « الوليمة » Conv. I. III. 5.

ويوجد شعار آل سكالا منحوتاً فى مقبرتهم فى ڤيرونا

(٥٢) المقصود بالفعل العطاء والبذل والمقصود بالسؤال طلب العطاء والبذل

(٥٣) فى العادة أن يطلب اللاجئ ممن التجأ إليه فيجيبه إلى ما يطلب ولكن بارتلوميو دلا سكالا كان يلبى رغبة دانتى من قبل أن يسأله إياها ، بعكس معاملته لسائر الراغبين فى نيل كرمه ورعايته الذين تتأخر استجابته لهم . ويتكرر معنى مقارب

Purg. XVII. 58-60; Par. XXXIII. 17-18.

(٥٤) يعنى كان جراندى دلا سكالا (١٢٩١ - ١٣٢٩ Can Grande della Scala) شقيق بارتولوميو الذى صار سيد ڤيرونا بالاشتراك مع أخيه ألبوينو فى ١٣٠٨ ، ثم صار نائب الإمبراطور هنرى السابع وانفرد بحكم ڤيرونا فى ١٣١١

ولأنه ولد فى مارس فقد تأثر بمارس أو المريخ فى نظر دانتى – وصار مقاتلا شجاعاً ومن أعماله العسكرية أنه أنقذ بريشا التى استسلمت للإمبراطور خوفاً من الوقوع فى أيدى الجلف ، وقام بأعمال عسكرية فى ڤيتشيتزا وپادوا وكريمونا وريدجو ومانتوا وتريڤيزو . وكان يستقبل المنفيين واللاجئين فى قصره فى ڤيرونا ويرعاهم بعنايته وكرمه ، وكان يدعو إلى مائدته الخاصة بعض البارزين منهم ومن هؤلاء دانتى الذى لجأ إليه بعض الوقت فى ١٣١٧ فأكرم وفادته وعهد إليه ببعض الأعمال ، وإن كان دانتى لم يحتمل دعابات الأمير اللاذعة أحياناً ، ولو بغير قصد سيء ومما يروى فى هذا الصدد أن أحد الصبية اختبأ ذات مرة تحت مائدة الطعام وأخذ يجمع العظام المتخلفة من الآكلين ووضعها جميعاً عند قدمى دانتى وحينما نهض الآكلون عن المائدة تظاهر كان جراندى دلا سكالا بإبداء الدهشة وصاح قائلا إن دانتى من المغرمين بأكل اللحوم . ولم يقبل دانتى هذه الدعابة ورد بقوله إنه لو كان كلباً لما تجمعت كل هذه العظام . وغادر دانتى ڤيرونا ولكنه ظل على تقديره واعترافه بفضل كان جراندى عليه حتى أعداه الفردوس

وكان جراندى دلا سكالا مدفون فى مقبرة أسرته فى ڤيرونا ويعلو تابوته وفوق بناء حجرى تمثال له على ظهر جواد

(٥٥) بدا كان جراندى دلا سكالا كمجدد لسلطان الإمبراطورية وكؤيد لحزب الجبليين فى إيطاليا ويرى بعض الشراح أنه هو الذى قصده دانتى فى الجحيم بأنه الفلترو منقذ إيطاليا ومحررها Inf. I. 101-103.

(٥٦) أى لم يكن قد ظهر شأنه بعد لأن عمره فى ١٣٠٠ كان ٩ سنوات

(٥٧) الفاسقونى (Il Guasco) هو البابا كلمنتو الخامس (Clemento V.) وأصله من غاسقونيا عينه بونيفاتشو الثامن رئيساً لأسقفية بوردو وصار بابا فى ١٣٠٥ وتوج فى ليون ومات فى روكور بقرب أڤينون فى ١٣١٤ ، ويظهر أنه لم يذهب إلى إيطاليا ويرجع انتخابه لكرسى البابوية إلى تأثير فيليب الجميل والكرادلة الفرنسيين وكان بذلك خاضعاً للنفوذ الفرنسى ، وقد أيد هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا فى ١٣١٠ ثم انضم إلى أعدائه من الجلف ووضعه دانتى مع البابوات المرتشين فى الجحيم وأشار إليه فى مواضع من المطهر والفردوس Inf. XIX. 82-87.

Purg. XX. 91-93; XXXII. 148-156.

Par. XXVII. 58; XXX. 142-148.

(٥٨) هو الإمبراطور هنرى السابع (١٣٠٨ - ١٣١٣ Arrigo VII.) الذى كان يأمل دانتى أن تتحقق على يديه وحدة إيطاليا والعالم . عبر هنرى السابع جبال الألب إلى إيطاليا وأحسنت المدن اللومباردية استقباله وتوج بتاج الإمبراطورية الحديدى فى ميلانو فى ١٣١١ ، ولكن سرعان ما قامت ضده الثورات ، وحينما ذهب إلى روما وجدها تحت سيطرة روبرتو ملك نابلى فتم حفل

تتويجه الديني في كنيسة سان جوڤاني اللاتيراني في جنوب التيبر في ١٣١٢ بدلا من إقامتها في كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان . وناصبه الحلف العداء بزعامة فلورنسا ومعاونة الملك روبرتو ، فتراجع هنري السابع إلى تسكانا واتجه نحو حصار فلورنسا ولكنه اضطر إلى الانسحاب إلى پيزا واعتزم التوجه لإخضاع ناپلي ، ولكنه مرض ومات بقرب سيينا ودفن في پيزا في ١٣١٣ وكان موته ضربة قاضية لأحلام دانتي والجبليين في إيطاليا وسيأتي ذكر عرشه فيما بعد Par. XXX. 133-138.

(٥٩) عرف كان جراندي دلا سكالا على رغم ثروته بازدرائه للمال ويشبه هذا المعنى ما سبق Inf. I. 103-104.

(٦٠) يتفق هذا المعنى مع قوله بأنه ستظهر أنوار من فضله إذ لا يكون ذلك إلا ببذل المال والجهد طواعية واختياراً . وإن كان بعض الشراح يرون أن المقصود أنه لم يحرص على بذل الجهد بانصراف كان‌جراندي دلا سكالا عن تأييده لهنري السابع في الحرب في إيطاليا مما يتعارض مع ومضات الفضل

(٦١) على هذا النحو يمضي دانتي – على لسان كاتشاجويدا – في التمدح بفضل كان جراندي دلا سكالا ومكرماته

(٦٢) هكذا يدعو كاتشاجويدا دانتي إلى أن يضع أمله في كان جراندي دلا سكالا

(٦٣) يعني سيغير كان جراندي دلا سكالا من أحوال الأغنياء والفقراء ولكن لا يعرف على وجه التحديد من الذين قصدهم كاتشاجويدا بهذا القول ، وربما كان المقصود أنه انتزع ڤيتشيتزا من أهل پادوا فأصاب الضرر بعض أهلها . وفي خطاب إهداء دانتي الفردوس إلى كان جراندي دلا سكالا كلام عن كرمه وأريحيته ويشبه التعبير عن تبدل أحوال الناس ما ورد في « الكتاب المقدس »
Luca, I. 52-53.

(٦٤) المقصود أن كان جراندي دلا سكالا سيقوم بأعمال تبلغ من العظمة حداً يصبح تصديقها أمراً مستبعداً وإذاً فسيكون من العبث ترديدها

(٦٥) يشبه هذا ما قاله دانتي عن شارل مارتل في الفردوس والمقصود أنه سيقوم بأعمال عظيمة في المستقبل باعتباره مخلص إيطاليا المنتظر كما سبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. I. 106..; Par. IX. 4.

(٦٦) أي التنبؤات السابقة بحياة المنفى التي تنتظر دانتي والتي سمعها في الجحيم والمطهر والفردوس

(٦٧) يعني أنه سيصدر قرار النفي ضد دانتي في ٢٧ يناير ١٣٠٢ ثم قرار الموت في ١٠ مارس من السنة ذاتها

(٦٨) الجيران هنا هم المواطنون

(٦٩) أي أن دانتي سينال الخلود بعد أن ينال أعداؤه جزاءهم العادل

(٧٠) يعني كاتشاجويدا

(٧١) أي أن كاتشاجويدا قد أكمل الموضوع الذي بدأه دانتي ويقصد بالسدى أسئلة دانتي وباللحمة أجوبة كاتشاجويدا عنها وسبقت صورة مشابهة Par. III. 94-96.

(٧٢) عاد الشك يساور دانتى بشأن مصيره فى الحياة

(٧٣) يعنى أن دانتى أخذ يتطلع إلى كاتشاجويدا كشخص أمين صادق يوثق به ويعتمد عليه ويحب منفعة من يطلب إليه المشورة .

(٧٤) يستخدم دانتى فعل هز الجواد بالمهماز وكأن الزمان بأحداثه جواد يركض نحوه .

(٧٥) أى أن دانتى يتصور ما سيناله من الأحداث ولكنه يعلو عليها ويظهر استعداده لمواجهتها بقوة النفس التى تظفر فى كل معركة إذا لم تنوءتحت جسدها الثقيل .

(٧٦) يريد دانتى أن يتسلح بالتدبر حتى يخف ما سيناله من الأيام .

(٧٧) أعز مكان لدى دانتى يعنى فلورنسا

(٧٨) يعنى هذا أن على دانتى أن يحرص على ألا يفقد الأمكنة التى سيلجأ إليها فى حياة المنفى بقوله شعراً لاذعاً يكون وبالا عليه .

(٧٩) أى فى الجحيم

(٨٠) يعنى جبل المطهر .

(٨١) أى رفعت بياتريتشى دانتى من الفردوس الأرضى فوق قمة جبل المطهر إلى فردوس السماء .

(٨٢) يعنى خلال الفردوس .

(٨٣) أى أن دانتى رأى فى الجحيم صنوفاً من المعذبين إلى الأبد وشهد فى المطهر عذاب التائبين النادمين وسمع فى الفردوس ما يسىء إلى بعض الإيطاليين ولو أنه ذكر هذا كله فسيكون الأمر مريراً بالنسبة لمن يتناولهم

(٨٤) يعنى إذا لم يحرز دانتى على قول الصدق فإنه يخشى أن يفقد حسن السمعة فلا يخلد اسمه لدى من سيعدون الزمن الذى عاش فيه دانتى عصراً قديماً . وفى هذا إشارة إلى ما سبق Inf. XV. 85.

(٨٥) الكنز هنا يعنى كاتشاجويدا العزيز الغالى وهذا اللفظ شائع فى الإيطالية للتعبير عن الإعزاز والمحبة

(٨٦) ازداد كاتشاجويدا تألقاً حينما سمع دانتى متمسكاً بقول الصدق والحق .

(٨٧) يشبه هذا المعنى ما سبق Inf. XIX. 118-123.

(٨٨) ينصح كاتشاجويدا دانتى بالابتعاد عن الكذب تماماً لأنه أصل البلايا .

(٨٩) أى دع الآثمين يشعرون بآثامهم وهذا من الأقوال السائرة وأخذ دانتى الصورة من مرضى الجرب أو القروح الجلدية

(٩٠) هكذا يمتز دانتى بنفسه وبكلامه ونصحه وإرشاده الناس إلى صالحهم حتى لو لم يستمعوا إليه لأول وهلة

(٩١) يأخذ دانتى هذه الصورة من شدة هبوب الرياح على قمم الجبال الشاهقة ويعبر بها عن قوة روحه الهائلة التى يريد أن يستخدمها لإصلاح البشرية كما يعتقد

(٩٢) هذا هو دانتى المتألم من العالم الذى عاش فيه والساعى إلى إصلاحه والذى يجد فيما يبذله من الجهد مدعاة للفخر والمجد

(٩٣) يعنى فى السماوات .

(٩٤) أى فوق جبل المطهر

(٩٥) يعنى فى الجحيم ويشبه هذا التعبير ما سبق Inf. IV. 8.

(٩٦) أى أنه يوجد فى عوالم الكوميديا ملايين من الأرواح التى لم يذكر منها دانتى سوى بعض من ذوى الشهرة فى الدنيا

(٩٧) يعنى أن الإنسان لا يثق فى أقوال أو أمثلة مجهولة ولا يقتنع إلا بالحجج الواضحة . وبذلك فإن فن دانتى يجعل الأفكار السامية ماثلة أمام العينين بالصور التى يخلقها والتى تتجلى فى شعره ، حتى ليجعل من أخف الأطياف وأكثرها شفافية أجساماً ماثلة ناطقة متحركة تحس وتأسى وتتألم وتبتهج وتسعد

وعلى النحو الذى رأينا نجد شخصيات الكوميديا شخصيات حية فى حد ذاتها كما أنها تعبر بطرق متفاوتة عن روح دانتى ذاته ، وإن كانت الشخصيات التى تتحدث عن مصير دانتى فى حياة المنفى هى أقربهم إليه ، لأنه أفصح خلالها عن ناحية جوهرية من نفسه وتظهر شخصية دانتى خلال شخصية جده الأكبر كاتشاجويدا وكان معه كأنه يتحدث إلى نفسه والحديث بينهما فى هذه الأنشودات الثلاث يحمل طابع المحبة والألفة ويقف فيه دانتى الرجل فى منتصف عمره أمام جده العجوز الذى يمتاز بالخبرة الطويلة والفهم العميق . وكاتشا جويدا امتداد لبرونيتو لاتينى أستاذ دانتى وصديقه الذى تنبأ له من قبل بنفيه وتشريده ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يرشده ويعلمه ويهدئ من روعه أكثر من جده البعيد الذى عاش فى فلورنسا القديمة حينما كانت تنعم بالحياة الهادئة الخالية من الصراع الداخلى العنيف وفى الفردوس لا ينسى دانتى الأرض وفلورنسا وكفاحها الحزبى ، وهو فى ذلك يمزج دائماً بين عالمى الدنيا والآخرة ويمكن أن تسمى الأنشودة السابعة عشرة أنشودة دانتى الخاصة فهى أنشودة المنفى ، والعزة الكرامة ، والأسى والمرارة ، والحكمة ، والصبر والجلد ، وقوة العزيمة ، والإحساس بالظلم ، والتطلع إلى نيل الحق والعدل . وهى دراما إنسانية رفيعة تهز المشاعر وتبعث على الأسى والتأمل ، والتطلع إلى المستقبل .

الأنشودة الثامنة عشرة [١]

كان كاتشاجويدا مبتهجاً بأفكاره على حين كان دانتي يلطّف أخبار منفاه بما ينتظره من أسباب الخلود ودعته بياتريتشي إلى أن يغير من فكره ، فاتجه إليها ورأى في عينيها آيات الحب الإلهي . وبينا كان يتأملها تحرر قلبه من كل رغبة سوى التطلع إليها ، ولكنها قالت له إن الفردوس ليس كائناً في عينيها فحسب ، بل إنه ماثلٌ في أرواح سائر الطوباويين كذلك وأخذ كاتشاجويدا يلفت نظر دانتي إلى الصليب المصنوع من الأنوار . وذكر أسماء بعض الطوباويين به . فرأى يهوذا المكابيّ وشارلمان وأورلاندو وجيوم دوق أورانج وجودفري دى بوويون وروبرتو جويسكاردو . وعندئذ عاد كاتشاجويدا إلى موضعه على الصليب وهو يترنم بصوت عذب فاق أصوات البشر . وصعد دانتي مع بياتريتشي – التي ازدادت جمالا – إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذات النور الأبيض الناصع الهادئ ، وشهد مجموعةً من الأرواح تصنع من أنفسها كلمات " أحبوا العدالة يا مَنْ تحكمون الأرض " باللغة اللاتينية ، وهبطت أرواح أخرى على حرف الـ (M) من كلمة الأرض باللاتينية وصنعت منه صورة زهرة الزنبق ثم صنعت منها بحركة صغيرة صورة النسر رمز الإمبراطورية . وأدرك دانتي أن عدالة البشر مستمدة من السماء . وسأل أرواح الطوباويين أن يصلوا من أجل مَنْ حادوا في الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيئ الذى ضربه البابوات الخارجون على تعاليم الكنيسة . وندّد بسلوك البابا يوحنا الثاني والعشرين الذى حرص على جمع الذهب حتى لم يعد يعرف شيئاً عن سيرة القديسين بطرس وبولس

١ كانت تلك المرآة المباركة[٢] قد أخذت تبتهج الآن بكلمتها فحسب[٣].
وكنت أتمثل حديثي ملطفاً بحلوه مُرّه [٤]

٤ وقالت لي تلك السيدة[٥] التي كانت تقودني إلى الله «فلتغير من
فكرك : ولتفكر في أني قريبة إلى مَن يخفف من وطأة كل معصية[٦]».

٧ فاتجهتُ إلى صوت مؤنسي الحبيب [٧] ؛ أما ما رأيته عندئذ في عينيها
المباركتين من المحبة ، فإني أدعه هنا دون كلام[٨] ؛

١٠ لا لأني غير واثق بكلماتي فحسب ، بل لأن ذاكرتي لا يمكنها أن تعلو
على ذاتها عائدةً إلى ذلك الحدّ ، إذا لم يرشدها إليه الغير[٩].

١٣ وكلّ ما أقدر على قوله عن تلك اللحظة [١٠]. هو أني حينما كنت
أتأملها تحرّر قلبي من كلّ رغبة إلى شيء سواها[١١].

١٦ حتى أخذتْ ترضيني البهجة الأبدية [١٢] ، التي أشعت مباشرةً على
بياتريتشي بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين [١٣]

١٩ وحينما بهرتني بوميض ابتسامها[١٤] قالت لي : «فلتستدر ولتنصت[١٥] ؛
فما الفردوس بكائن في عينيّ وحدهما[١٦]»

٢٢ وكما تُرى المحبة هنا [١٧] في العينين أحياناً إذا كانت من الفيض
بحيث تؤخذ بها النفس بكليتها[١٨]

٢٥ هكذا تبينتُ في اشتعال الوهج المقدس الذي اتجهتُ إليه[١٩]، رغبته
الباطنة في أن يمضي في التحدث إليّ قليلا [٢٠]

٢٨ وبدأ «في هذه الطبقة[٢١] الخامسة من الشجرة التي تستمدّ الحياة من
ذروتها [٢٢] ، وتثمر الفاكهة دوماً ، ولا تفقد أوراقها أبداً[٢٣]

٣١ توجد أرواحٌ طوباويةٌ ، كانت في أسفل[٢٤] وقبل صعودها إلى السماء ،
ذات شهرة عظيمة صالحة لأن يخصب بها كلّ شاعرٍ[٢٥]

٣٤ ولذلك فلتنظر إلى قرنى الصليب [٢٦] ، ومَن سأذكر لك اسمه سيفعل هناك ما تفعله فى السحب نيرانها السريعة [٢٧] .

٣٧ فرأيتُ على الصليب نوراً يجرى عند ذكر اسم يشوع وعند النطق به [٢٨] . ولم أتبين اسمه من قبل أن أتبين فعله [٢٩]

٤٠ وعند ذكر اسم المكابى [٣٠] العظيم ، رأيت نوراً آخر ينطلق وهو يدور [٣١] . وكانت البهجة له كالسوط للدوّامة [٣٢]

٤٣ وهكذا حينما ذُكر شارلمان [٣٣] وأورلاندو [٣٤] تتبّع نظرى المشتاق نورين من بينهم . كما تتبّع العين بازيّها الطائر [٣٥]

٤٦ ثم اجتذب ناظرى إلى ذلك الصليب جيوم [٣٦] ورينواردو [٣٧] ، والدوق جودفرى [٣٨] وروبرتو جويسكاردو [٣٩]

٤٩ وعندئذ أظهر لى الروح [٤٠] الذى حدثنى وهو يتحرك ويختلط بسائر الأنوار ، أىّ فنان كان هو من بين منشدى السماء [٤١]

٥٢ فاتجهتُ إلى جانبى الأيمن لكى أعرف واجبى من بياتريتشى سواء أكان ذلك بكلمة أم بإشارة منها [٤٢]

٥٥ ورأيتُ عينيها شديدتى التألق والبهجة ، حتى فاقت فى جمالها ما اعتادت أن تكون عليه من قبل [٤٣] وفى الآونة الأخيرة [٤٤]

٥٨ وكما يدرك المرء أن قد ازداد قدره من يوم إلى يوم . بشعوره بازدياد بهجته لقيامه بفعل الخير [٤٥]

٦١ هكذا أدركتُ أن دورانى فيما حوالىّ قد اتسع قوسه مع دوران السماء [٤٦] . برؤيتى هذه الآية [٤٧] قد ازدادت جمالا [٤٨]

٦٤ وكالتغير الذى يطرأ على غادة شقراء فى فترة من الزمن قصيرة ، حينما يتخلص محيّاها من وطأة الخجل [٤٩] .

٦٧ على هذا النحو تبدّت الحال لعينيَّ(٥٠)، عندما استدرتُ فى الوهج الأبيض الناصع من النجم السادس اللطيف ، الذى تلقانى فى رُحابه(٥١).

٧٠ ورأيتُ فى شعلة جوپيتر هذه أنوار المحبة التى كانت هنالك(٥٢) رأيتها ترسم لعينيَّ من لغتنا حروفاً(٥٣)

٧٣ وكالأطيار التى تطير من حافة الماء كأنها تبتهج بغذائها معاً ، وتصنع من نفسها سرباً بهيئة دائرة أو على نحوٍ آخر (٥٤)

٧٦ هكذا مضتْ أرواح مباركةٌ فى طيرانها وهى تشدو بداخل هذه الأنوار (٥٥) متخذة صورة (D) تارة و (L) طوراً و (I) تارة أخرى (٥٦)

٧٩ وعلى أنغام شدوها تحرّكتْ لأول وهلة (٥٧) وحينما تشكلتْ من بعدُ بهيئة إحدى هذه الصور (٥٨) . توقفتْ لحظة ثم ازمت الصمت(٥٩)

٨٢ إيه أيتها الربة الپيجاسية(٦٠) التى تُكسبين المجْد للعباقرة وتمنحينهم مديدَ العمر (٦١) ، وهم بعونك يفعلون ذلك للمدن والممالك (٦٢) ،

٨٥ فلتنيريني بذاتك حتى أبرز صورهم على النحو الذى تخيلته(٦٣) ولتظهرى قدرتك فى هذه الأبيات الوجيزة(٦٤) !

٨٨ وعندئذ أظهروا أنفسهم خمس مرات بهيئة سبعة أحرف متحركة ، وساكنة (٦٥)؛ ولاحظتُ أجزاءها كما أخذت تتبدّى لى (٦٦).

٩١ وكان قول " أحِبُّوا العدالة " أول فعلٍ واسمٍ فى اللوحة كلها(٦٧) . وكان قول " يا مَن تحكمون الأرض " آخر كلماتها (٦٨)

٩٤ ثم وقفوا منتظمين على حرف الـ (M) من الكلمة الخامسة(٦٩)، حتى بدا جوپيتر هنالك فضةً مطعمةً بالذهب(٧٠).

٩٧ وشهدتُ أنواراً أخرى تهبط حيث كانت ذُروة الـ (M) (٧١) ، وهناك سكنتْ وهى تشدو بالخير الذى يحرّكها إليه ، كما أعتقد(٧٢)

١٠٠ وكما تتطاير شراراتٌ لا عداد لها بالضرب على الأخشاب المحترقة(٧٣).
حيث يعتاد الحمقى اتخاذها وسيلةً للتنبؤ (٧٤)

١٠٣ بدا لى عندئذ أن قد نهض أكثر من ألف نور وصعد بعضها أكثر
أو أقلَّ من الأخرى (٧٥) كما قدَّرتْ لها الشمس التى تُشعلها(٧٦) ؛

١٠٦ وحينما سكن كل منها فى موضعه رأيت رأس نسر ورقبته(٧٧)
تمثلان فى تلك الأنوار المتلألئة(٧٨)

١٠٩ وإن مَنْ يرسم هناك ليس له من مرشد (٧٩) ؛ ولكنه لذاته هو المرشد ؛
ومنه يُستمدّ ذلك الفضل الذى يمنح الأوكار شُكولها(٨٠)

١١٢ وسائر الأرواح الطوباوية (٨١) التى بدت أولا راضية بأن تصنع من
الـ (M) زهرة الزنبق (٨٢)، أكملت الصورة بحركة صغيرة منها(٨٣)

١١٥ أيها النجم الحبيب(٨٤) ، كمْ من جواهر متألقة(٨٥) أبانتْ لى أن
عدالتنا (٨٦) نابعةٌ من السماء التى تزيِّنها(٨٧)!

١١٨ ولذلك فإنى أضرع إلى العقل الذى تتولد فيه حركتك وقوتك(٨٨) ، أن
يلقى بنظرة إلى مخرج الدخان الذى يعتِّم أشعتك (٨٩)

١٢١ لكى يغضب الآن ثانياً بما جرى من بيع وشراء داخل الهيكل(٩٠)
الذى أُقيمت بالمعجزات والشهداء حوائطه(٩١)

١٢٤ يا جنودَ السماء الذين أتأملهم(٩٢) ، فلتصلّوا من أجل كل مَنْ حادوا
فى الأرض عن جادّة الصواب وراء المثال السيئ (٩٣) !

١٢٧ لقد كان من المألوف أن تقوم الحرب بالسيف ؛ ولكنها تشنّ الآن بأن
يمنع هنا تارة وهناك طوراً ، الخير الذى لايحرم الآب الرحيم منه أحداً(٩٤).

١٣٠ ولكن يا مَنْ لا تكتب إلا لكى تمحو(٩٥) فلتفكر فى أن بطرس
وبولس اللذين ماتا فى سبيل الكرمة التى تفسدها(٩٦) ، لايزالان أحياء(٩٧).

١٣٣ وفى الحقّ يمكنك أن تقول « إن شوقى أكيدٌ إلى مَنْ رغب أن يعيش
وحيداً(٩٨) ، وبخطى راقصة سيق إلى الاستشهاد(٩٩)

١٣٦ حتى لم أعد أعرف بولس (١٠٠) ولا الصياد(١٠١) »

حواشي الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشترى وتسمى أنشودة النسر الرومانى

(٢) المقصود بالمرآة المباركة كاتشاجويدا وهذا يعنى أن النهر الإلهى قد انعكس عليه وسبق هذا المعنى عن المرآة Par. IX. 61.

(٣) المقصود بالكلمة الفكر فى الله . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى
d Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 1.

(٤) أى كان دانتى يخفف على نفسه مرارة الكلام الذى دار بينه وبين كاتشاجويدا عن حياة المنفى التى تنتظره بتفكيره فى الخلود المرتقب ويشبه معنى التلطيف أو التخفيف ما سبق
Purg. XXIII. 86.

(٥) يعنى بياتريتشى .

(٦) تدعو بياتريتشى دانتى ألا يفكر فى أعدائه أو فى المنفى بل عليه أن يفكر فى أنه معها الآن قريب إلى الله الذى يحقق العدالة بعقاب الخاطئين ومثوبة الصالحين ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Deut. XXXII. 35; Rom. XII. 9.

(٧) سبق مثل هذا التعبير Inf. IV. 18; Purg. III. 22; IX. 43.

(٨) هكذا يعجز دانتى عن وصف ما شهده فى عينى بياتريتشى من آيات المحبة

(٩) أى أن دانتى يعوزه الكلام والقدرة على تذكر ما رآه دون معونة من النعمة الإلهية وسبق هذا المعنى Inf. XXVIII. 4-6; Par. I. 4-9.

(١٠) هذه هى لحظة الحب الإلهى الذى رآه دانتى فى عينى بياتريتشى

(١١) هذا هو دانتى المستغرق فى محبة بياتريتشى حتى لم يعد يرغب فى النظر إلى أحد سواها.

(١٢) يعنى النور الإلهى

(١٣) أشع النور الإلهى على بياتريتشى ثم انعكس على دانتى من عينيها الجميلتين ويستخدم دانتى لفظ الوجه أو المحيا ويقصد العينين ويتكرر هذا التعبير
Par. II. 111; XXXIII. 101. ecc.

(١٤) سبق مثل هذا التعبير Purg. XXI. 114.

(١٥) سألت بياتريتشى دانتى أن يعود للإصغاء إلى كلام كاتشاجويدا

(١٦) أى أن السعادة العلوية ليست بالنظر إلى عينى بياتريتشى فحسب بل بالنظر إلى أرواح أخرى طوباوية مثل كاتشاجويدا ويشوع ويهوذا المكابى وشارلمان كما سيأتى بعد قليل

(١٧) يعنى هنا فى الأرض

(١٨) يشبه هذا التعبير ما سبق فى المطهر وما ورد فى « الوليمة »

Purg. IV. 1..; XXI. 111.

Conv. III. VIII. 8-9.

(١٩) الوهج المقدس هو كاتشاجويدا

(٢٠) عرف دانتى من زيادة توهج كاتشاجويدا برغبته فى أن يتحدث إليه مزيداً

(٢١) يتكرر استخدام لفظ (soglia) بمعنى طبقة أو درجة

Purg. XXI. 69; Par. III. 82; XXX. 113; XXXII. 13.

(٢٢) أى من الله

(٢٣) هذه الشجرة رمز صوفى للتعبير عن الفردوس فى سماء السماوات حيث عرش الله الذى يفيض بنعمه على الكون . وسبق أن استخدم دانتى صورة الشجرة فى المطهر

Purg. XXII. 130..; XXIV. 103..; XXXII. 38..

وفى تراث الإسلام شجرة مشابهة تنتشر أوراقها فى السماوات السبع

السمرقندى ، ابن الليث قرة العيون ومفرح القلب المحزون (على حاشية مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى) . القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١١٨ — ١١٩

(٢٤) يعنى فى الأرض .

(٢٥) يستخدم دانتى لفظ (musa) والمقصود الشاعر وسبق مثل هذا الاستعمال :

Par. XII. 7; XV. 26.

(٢٦) سبق استخدام (corno) بمعنى الذراع أو الطرف Par. XIV. 109.

(٢٧) المقصود أن كل روح متجرى على الصليب المكون من الأنوار بسرعة البرق بين طيات السحاب

(٢٨) حينما ذكر كاتشاجويدا اسم يشوع تلألأ نوره على الصليب ويشوع (Josué) هو ابن نون خادم موسى وهو خليفته ، وقد حارب فى سبيل الإيمان وفتح أرض كنعان وسبق ذكره ووردت أخباره فى « الكتاب المقدس »

Purg. XX. 109-111; Par. IX. 124-125.

وقد ألف هيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن يشوع

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

(٢٩) يقصد دانتى أن رؤية النور المتألق حدثت فى نفس الوقت الذى نطق فيه كاتشاجويدا باسم يشوع

(٣٠) هذا هو يهوذا المكابى (Giuda Maccabeo) المتوفى سنة ١٦٠ ق.م. وقد حارب إبيفانوس ملك سوريا وخلص الشعب العبرى من طغيانه ووردت أخباره فى الطبعة الكاثوليكية من « الكتاب المقدس »

I. Maccab. III.-IV.

وتوجد له صورة ترجع إلى القرن ١٥ وهى فى قصر ترينتشى فى فولينيو

(٣١) ربما كان المقصود أن يهوذا المكابى كان يسير فى حركة دائرية على نفسه أو أنه كان يسير من موضعه على الصليب ثم يعود إليه

ألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن يهوذا المكابى وكفاحه

Haendel. G.F.: Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han).

(٣٢) أى كانت البهجة تدفع المكابى إلى الدوران على نحو دوران الدوامة (النحلة) التى يلعب بها الأطفال بضربها بسوط من الجلد أو بحبل . وأورد ڤرجيليو صورة مشابهة

Virg. .En. VII. 378..

(٣٣) شارلمان (٧٤٢ – ٨١٤ Calro Magno) ملك الفرنجة الذى أعاد إلى الإمبراطورية الرومانية الغربية وحدتها السياسية وتوجه ليو الثالث إمبراطوراً فى سنة ٨٠٠ ، وأصبح حامى الكنيسة وعنى بتنظيم ملكه وبالتعليم والثقافة وصار موضوعاً للقصص فى العصور الوسطى وسبق ذكره

Inf. XXXI. 16-18; Par. VI. 96.

ألف ڤنتشنترو مانديلى (١٧٣٧ – ١٧٩٩) ألحان أوپرا عن شارلمان

Mandelli, V.: Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763.

(٣٤) يقال إن أورلاندو (Orlando) كان ابن أخى شارلمان وإنه قتل فى معركة رونشڤال ضد العرب فى ٧٧٨ وصورته أشعار العصور الوسطى الفرنسية على أنه أعظم أبطال المسيحيين ، وسبقت الإشارة إليه

Inf. XXXI. 16-18.

ويوجد تمثال له يرجع إلى القرن ١٣ وهو فى كاتدرائية ڤيرونا

وقد وضع لولى (١٦٣٢ – ١٦٨٧) ألحان أوپرا عن أورلاندو ، وكذلك فعل ڤيڤالدى (١٦٧٥ – ١٧٤١) وهيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩)

Lully, J.B.: Roland, opéra. Paris, 1635.

Vivaldi, A.: Orlando, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G.F.: Orlando, opera. London, 1733.

(٣٥) تكررت الصور التى اتخذها دانتى من البازى كما أورد ڤرجيليو صورة مماثلة

Inf. XVII. 127. ecc.

Virg. Æn. VI. 200.

(٣٦) هو جيوم دوق أورانج (Guillaume duc d'Orange) مات مترهباً فى جلونى فى ٨١٣ ، وتصوره الأشعار الفرنسية فى العصور الوسطى كأحد أبطال المسيحية الذين حاربوا العرب

(٣٧) رينواردو (Renoardo) شخصية خيالية امتاز بضخامة الجسم ويروى أنه كان من أصل عربى أندلسى ثم بيع للفرنسيين وتحول إلى المسيحية ودخل فى خدمة جيوم دوق أورانج

(٣٨) جود فرى دى بوويون (١٠٥٨ – ١١٠٠ Godfroy de Bouillon) من منطقة الأردن فى (بلجيكا) وصار مركيز أنفرس ثم دوق اللورين فى ١٠٨٩ ، وقاد الحملة الصليبية الأولى إلى المشرق وصار ملك أورشليم وكان حسن السمعة عند المسلمين ، وأصبح مادة لشعر البطولة عند المسيحيين

وتوجد صورة له فى كتاب جوستو دى مينا بورى فى متحف كورسيى فى روما

(٣٩) روبرتو جويسكاردو (١٠١٥ – ١٠٨٥ Roberto Guiscardo) أحد أبناء تانكريد دوتڤيل فى نورماندیا وصار دوق أپوليا وكالابريا فى ١٠٥٨ ، وخلص هذه المنطقة من العرب وحارب بيزنطة وهنرى السادس إمبراطور ألمانيا دفاعاً عن أملاك الكنيسة ، وصارت أعماله مادة لشعر البطولة فى العصور الوسطى وسبقت الإشارة إليه Inf. XXVIII. 14.

وتوجد صورة صغيرة لتتويجه من القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما

(٤٠) هذا هو كاتشاجويدا

(٤١) يعنى أن كاتشا جويدا عاد متخذاً مكانه بين سائر الأنوار على الصليب المصنوع من الأنوار وأنشد بصوت مبدع فاق سائر أصوات البشر

(٤٢) اتجه دانتى نحو بياتريتشى لكى يعرف منها بالكلام أو بالإشارة ماذا كان ينبغى عليه أن يفعل

(٤٣) فاق جمال بياتريتشى الآن ما كانت عليه فى المواضع السابقة

Par. II. 28; V. 94..; VIII. 15; XIV. 79..; XV. 34-36.

(٤٤) أى فى الأبيات من ٧ إلى ١١ فى الأنشودة الحالية

(٤٥) يعبر دانتى عن إحساس الإنسان بزيادة قدره حينما يشعر بالبهجة لقيامه بأعمال طيبة

(٤٦) يعنى أن دانتى ارتفع إلى مرحلة أعلى فى السماء

(٤٧) عبر دانتى بلفظ معجزة أو آية عن بياتريتشى فى « الحياة الجديدة »

V.N. XXI. IX.

(٤٨) سبق أن ازدادت بياتريتشى جمالا وتألقاً بارتفاعها من سماء إلى أخرى

Par. V. 94-96; VIII. 13-15; XIV. 79-81.

(٤٩) يأخذ دانتى التشبيه من زوال حمرة الخجل من وجه السيدة الجميلة البيضاء اللون وتقترب هذه الصورة مما أورده أوڤيديوس عن أرلكنى Ov. Met. VI. 46-49.

(٥٠) أى هكذا زال من أمام دانتى احمرار اللون الذى كان سائداً فى سماء مارس أو المريخ وسبق الكلام عن لون المريخ كما ورد ذلك فى « الوليمة » Purg. II. 14; Par. XIV. 86-87.

Conv. II. XIII. 21.

(٥١) يعنى ارتفع دانتى إلى سماء جوپيتر أو المشترى ذات اللون الأبيض الفضى الناصع ، ويتكرر ذكر هذا اللون كما يرد فى « الوليمة » Par. XXII. 145-146.

Conv. II. XIII. 25.

(٥٢) أى اشتملت نفوس من حاربوا فى سبيل الإيمان المسيحى

(٥٣) صنعت الأرواح أشكال حروف باللغة اللاتينية وهى اللغة الرسمية والأدبية فى ذلك الزمن .

(٥٤) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حياة الطيور وفى الغالب يقصد دانتى الكراكى وهى تبتهج بشعورها بالرى والشبع وتتخذ فى طيرانها شكلا دائرياً أو بيضياً أو مربعاً أو طويلا ويقول نص أكسفورد للكوميديا (lunga) أى طويلة بدلا من لفظ (altra) أى أخرى وسبق أن تناول دانتى شيئاً من حياة الكراكى وكذلك فعل لوكانوس

Inf. V. 46; Purg. XXIV. 64-66; XXVI. 43-47.

Luc. Phars. V. 711-716.

(٥٥) هكذا يعطى لنا دانتى صورة شعرية رقيقة مستمدة من حياة الطيور وتوحى ألفاظها الإيطالية بعذب النغم

(٥٦) اتخذت الأرواح أشكال الحروف الأولى من مقاطع كلمة (diligite) اللاتينية بمعنى أحبوا .

(٥٧) يشبه هذا التعبير ما سبق Purg. XXI. 132; Par. VII. 4.

(٥٨) يعنى اتخذت الأرواح هيئة الأحرف المشار إليها

(٥٩) توقفت الأرواح وصمتت لكى يرى دانتى الحروف ويقرأ الكلمات التى ستكتب .

(٦٠) پيجاسوس (Pegasus) هو حصان ربات الشعر والفن الذى فجر نبعاً مقدساً بضربة من حافره فى جبل هيليكون فى بوويشيا ، ولا تعرف من هى الربة المقصودة بقول دانتى ، وربما قصد الإلهة كاليوپى إلهة شعر الملاحم أو الإلهة أورانيا إلهة الفلك ، وربما قصد بذلك مطلق ربات الشعر والفن

ويوجد حفر بارز يمثل حصان پيجاسوس وهو فى قصر سپادا فى روما .

وألف فردريك ولتمان (١٩٠٨ —) سيمفونية عن نبع پيجاسوس

Woltman, F.: The Pool of Pegasus, symphony, 1927.

(٦١) المقصود بالعباقرة الشعراء

(٦٢) أى أنه بعون ربة الشعر يخلد الشعراء المدن والممالك فى أشعارهم

(٦٣) هكذا يسأل دانتى ربات الشعر العون حتى يقدر على وصف ما رآه على حقيقته .

(٦٤) تدل كلمة (brevi) على الإيجاز أو القلة كما يمكن أن تدل على العجز أو القصور عن التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه

(٦٥) يعنى أن هذه الأرواح تحركت ٣٥ مرة فى تشكيلات بهيئة أحرف متحركة تارة وساكنة طوراً

(٦٦) لاحظ دانتى المقاطع والجمل التى كتبتها الأرواح المتحركة على ذلك النحو .

(٦٧) كانت جملة (Diligite Justitiam) اللاتينية هى أول ما كتبته الأرواح وتعنى « أحبوا العدالة »

(٦٨) وكانت جملة (Qui Judicatis Terram) اللاتينية هى آخر ما رسمته الأرواح وتعنى « يا من تحكمون الأرض »

وهاتان الجملتان هما فاتحة كتاب الحكمة لسليمان الحكيم

(٦٩) أى وقفت الأرواح فوق آخر حرف من كلمة (terram) ومعنى الأرض . وقلت حرف الـ (M) بدلا من حرف الـ (ض) الذى يقابله فى هذه الكلمة فى العربية

(٧٠) يلاحظ أن تجمع الأرواح فوق حرف الـ (M) قد جعل جوپيتر أو المشترى يبدو كالفضة المطعمة بالذهب ، ويرى بعض الشراح أن هؤلاء هم صغار الموظفين وأفراد الشعب الذين أحبوا العدالة فى الدنيا . ويشبه التعبير الوارد هنا ما ذكره فرجيليو Virg. Æn. I. 592..

(٧١) هبطت هذه الأرواح من « الإمپريوم » أو سماء السماوات ويرى بعض الشراح أن هذه هى أرواح الأباطرة والملوك الذين حكموا الشعوب بالعدل ، وكان حرف الـ (M) يكتب فى زمن دانتى كسائر الحروف بالطريقة القوطية القريب من صورة زهرة الزنبق والتى ستتحول إلى هيئة النسر بعد قليل



(٧٢) يعنى لفظ (credo) هنا الثقة واليقين وكانت الأرواح تتغنى باسم الله الذى يجتذبها نحو ذاته

(٧٣) تنبعث شرارات كثيرة من الأخشاب التى احترق أغلبها بالضرب عليها وهذه ملاحظة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة .

(٧٤) اعتاد الريفيون قديماً التنبؤ بما سيحوزونه من أغنام أو من مال بضرب قطعتين من الخشب المحترق وبملاحظة عدد الشرر المنبعث منهما

(٧٥) رأى دانتى أكثر من ألف روح يتفاوت مدى صعودها فوق حرف الـ (M) .

(٧٦) يعنى بحسب محبة العدالة التى يمنحها الله فيهم ويستخدم دانتى لفظ الشمس بمعنى الله كما سبق Purg. VII. 26.

(٧٧) رأى دانتى رأس نسر ورقبته تتكونان من حرف الـ (M)

(٧٨) يقول دانتى الأنوار المميزة لأنها كانت ذات لون ذهبى يختلف عن نور جوپيتر أو المشترى الأبيض الناصع

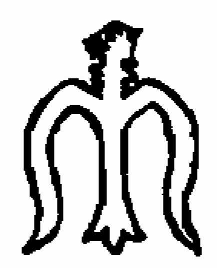
(٧٩) أى أن الله الذى يرسم هناك لا يحتاج لنموذج يأخذ عنه فى الرسم

(٨٠) يعنى أن الله مصدر القوة الخالقة فى شتى صورها يمنح الطيور غريزة بناء أعشاشها

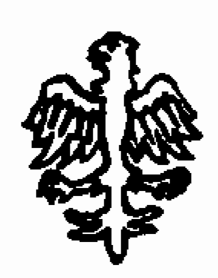
(٨١) أى الأرواح التى اتخذت مواضعها على حرف الـ (M) كما سبق فى بيت ٩٧

(٨٢) يعنى أن الأرواح صنعت من حرف الـ (M) صورة زهرة الزنبق أى رمز الملكية الفرنسية فى ١٣٠٠ ، وكان دانتى يأمل أن تدخل فى بناء الإمبراطورية العالمية التى يحلم بإنشائها وبعد أن

صار حرف الـ (M) المرسوم بالصورة القوطية بهيئة زهرة الزنبق أخذ يتحول إلى صورة النسر



(٨٣) أى تحركت الأرواح بحيث لم تحول حرف الـ (M) إلى جسم نسر وجناحيه والنسر رمز الإمبراطورية



(٨٤) يعنى جوپيتر أو المشترى

(٨٥) أى أرواح الطوباويين

(٨٦) يعنى أنه بالكلمات التى كتبت آنفاً فى سماء جوپيتر أو المشترى ثم بصورة زهرة الزنبق فالنسر ظهر أن عدالة البشر فى الأرض مستمدة من السماء .

(٨٧) أى السماء التى يزينها جوپيتر أو المشترى

(٨٨) يعنى يضرع إلى الله الذى يجعل لجوپيتر أو المشترى أثره فى حياة البشر وسبق مثل هذا المعنى عن أثر الله فى البشر بعامة Par. II. 127..

(٨٩) أى يضرع إلى الله لكى ينظر إلى المصدر الذى يعتم أنوار العدالة ويقصد بذلك البلاط البابوى فى روما

(٩٠) يعنى لكى يغضب الله المسيح عند المسيحيين – كما غضب من قبل للبيع والشراء فى الهيكل المقدس حيث قام بطرد المتجرين منه كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXI. 12-13; Marco, XI. 15-17; Luca, XIX. 45-46; Giov. II. 14-17.

ورسم إلجريكو (١٥٤٠/٤١ – ١٦١٤) صورتين تمثلان هذا المشهد واحدة فى معهد الفنون فى مينياپوليس فى الولايات المتحدة الأمريكية والأخرى فى المتحف الوطنى فى لندن .

وألف لوكا أنتونيو پريديرى (١٦٨٨ – ١٧٦٧ ؟) ألحان أوراتوريو عن المسيح فى الهيكل Predieri, L.A.: Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735.

(٩١) المقصود الكنيسة . ولفظ (segni) هنا يعنى المعجزات كما ورد فى « الكتاب المقدس » Dan. VI. 27. وأول الشهداء هو المسيح نفسه – عند المسيحيين وتتكرر الإشارة إلى استشهاده Par. XI. 33; XXVII. 41-45.

(٩٢) أى نفوس الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى ويتكرر استخدام لفظ الجنود للتعبير عن معان مختلفة مثل Purg. XXXII. 22; Par. IX. 141; XXX. 43. ecc.

(٩٣) يعنى البابوات الذين خرجوا على تعاليم الكنيسة وسبق هذا المعنى
Purg. XVI. 98; Par. IX. 127-132.

(٩٤) أى أن الحرب تمارس الآن من جانب البابا بالحرمان وتحريم ممارسة الشعائر الدينية التى لا يمنعها الله برحمته عن أحد . وفى الغالب أن هذه إشارة إلى قرار الحرمان الذى أصدره البابا يوحنا الثانى والعشرون ضد كان جراندى دلا سكالا فى ١٣١٧

(٩٥) يقصد البابا يوحنا الثانى والعشرين (١٢٤٤ — ١٣٣٤ Giovanni XXII) الذى أصدر كثيراً من قرارات الحرمان ثم ألغاها لكى يكسب المال ، فقيل إنه لم يكن يكتب شيئاً إلا ليمحوه . وعاش هذا البابا فى أڤنيون .

(٩٦) الكرمة هى الكنيسة وسبق مثل هذا المعنى Par. XII. 85-87.

(٩٧) المقصود أن بطرس وبولس الرسولين اللذين استشهدا فى سبيل المسيحية لا يزالان فى الفردوس أحياء .

(٩٨) يعنى يوحنا المعمدان الذى عاش فى الصحراء وحيداً ويتكرر ذكره
Inf. XIX. 17; Purg. XXII. 152; Par. XIV. 47; XXXII. 31-35.

(٩٩) كان يوحنا المعمدان قد أعلن أن هيرودس ملك اليهود لا يحل له أن يتزوج من هيروديا امرأة أخيه فيلبس فحنق عليه هيرودس وأوثقه فى السجن . وفى حفل عام رقصت ابنة هيروديا فسر هيرودس بذلك وسأل الصبية أن تطلب ما تشاء فأشارت عليها أمها بأن تطلب رأس يوحنا المعمدان فحزن لأنه كان يهاب المعمدان ويحترمه ولكنه أجابها إلى ما تريد . وليس المقصود هنا هذه الرواية فى حد ذاتها بل المقصود الفلورن وهو العملة الفلورنسية الذهبية التى كان مرسوماً عليها صورة يوحنا المعمدان وسك البابا يوحنا الثانى والعشرون على منوالها عملة ذهبية فى أڤنيون ، وهذا يعنى أن البابا كان رجلا حريصاً جشعاً فى جمع المال . ووردت قصة يوحنا المعمدان فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى صورته على عملة فلورنسا
Matt. XIV. 1-12.
Inf. XXX. 74.

(١٠٠) القديس بولس (S. Paolo) ولد فى طرسوس ومات فى روما فى حوالى سنة ١٨ ويتكرر ذكره
Inf. II. 28; Par. XXI. 127; XXIV. 62; XXVIII. 138.

(١٠١) القديس بطرس (S. Pietro) كان صياداً فى بلاد الجليل وصار من أخلص أتباع المسيح واستشهد فى روما فى عهد نيرون فى حوالى سنة ٦٨ ويتكرر ذكره
Inf. XIX. 91-92, 101; XXVII. 104.
Purg. XIII. 51; XXI. 54; XXXII. 76.
Par. IX. 141; XI. 120; XXV. 12; XXXII. 133.

والمقصود أن البابا يوحنا الثانى والعشرين لم يعد يعرف بطرس ولا بولس وما كانا عليه فى أثناء الحياة من الزهد والورع. وفى هذا التعبير إحساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل .

الأنشودة التاسعة عشرة [١]

رأى دانتى النفوس الطوباوية كالياقوت المتألق بانعكاس أشعة الشمس عليها فى صورة النسر المفتوح الجناحين وتكلم النسر — رمز الإمبراطورية الرومانية — باسم أرواح الطوباويين وقال إنه ارتفع إلى هذا المجد بالعدل والرحمة الإلهيتين ونادى دانتى أرواح الطوباويين بالأزهار المزدهرة أبداً وسألهم أن يخلصوه من جوعه الطويل بحرمانه من معرفة الحقيقة فى الدنيا ، فتحرك النسر كما يتحرك البازى الذى يتخلص من غمائه ، وقال لدانتى إن الله الذى رسم حدود العالم وميز فيه الأشياء الخفية والظاهرة طبع العالم بفضله بحيث تبقى كلمته عالية إلى الدهر والأبد ، وإن العالم إناء ضيق لا يتسع للخير الأسمى الذى لا يدركه أحد ، وإن عقل البشر لا يرى إلا الظواهر ولابد له من الإلهام حتى يدرك الحقيقة الإلهية وقال النسر لدانتى إنه قد يتساءل كيف يلام الوثنى الذى لم يعرف المسيح وكيف يعد خاطئاً مَنْ لم يعرف الإيمان المسيحى ، ورد على هذا بقوله إن الإنسان لا يمكنه أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه ثم قال النسر إنه لم يصعد أبداً إلى ملكوت السماوات إلا مَنْ آمن بالمسيح — عند المسيحيين — وقال إن كثيرين يستنجدون بالمسيح دون أن يسيروا على تعاليمه ، وسوف يلعن الوثنيون هؤلاء المسيحيين الخارجين على المسيحية ، ثم ندد بمساوئ كثير من الملوك والحكام الذين ارتكبوا المظالم والمفاسد مثل ألبرتو النمسوى وفيليب الجميل الفرنسى وإدوارد الأول الإنجليزى وديونيزيو البرتغالى وجاكومو ملك مايورقا وهنرى دى لوزينيان ملك قبرص

١ بجناحين ممدودين[٢] بدت أمامى الصورة الجميلة ، التى صنعتها الأرواح المتآلفة ، المغتبطة بنعيمها العذب[٣]

٤ وتبدّت كلٌ منها كأنها ياقوتةٌ صغيرةٌ[٤] ، واشتدّ فيها توهج أشعة الشمس ، حتى أضحت منعكسةً فى عينىّ[٥]

٧ وإن ما ينبغى علىّ أن أصوره الآن[٦] ، لم يعبر عنه صوتٌ أبداً ، ولم يسطره مدادٌ ، ولم يتصوره خيالٌ من قبل قط[٧] ؛

١٠ إذْ رأيت المنسر ، كما سمعته يتكلم[٨] ، ويترنم صوته بكلمتىْ " أنا " و" ملكى " ، بينما أراد بهما " نحن " و " ملكنا "[٩] .

١٣ وبدأ « لما كنتُ عدلاً رحيماً[١٠] ، فقد سموتُ هنا إلى ذلك المجد الذى لا يدع سبيلاً لرغبة لكى تعلو عليه[١١]

١٦ ولقد تركتُ فى الأرض لى ذكرى ، صيغت بحيث يمتدحها هناك القوم الأشرار ، ولكن من دون أن يسيروا على منوالها[١٢] » .

١٩ وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة من فحوم كثيرة[١٣] ، هكذا صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين فى تلك الصورة[١٤]

٢٢ قلت عندئذ « أيتها الأزهار[١٥] الدائمة للبهجة الأبدية ، اللائى تبدين لى كلّ شذواتكنّ كأنها شذاً واحدٌ[١٦] ،

٢٥ فلتخلصنى بنفثاتكنّ من الصوم الكبير الذى أبقانى جوعان زماناً مديداً[١٧] ، إذْ لم أجد له فى الأرض غذاءً أبداً[١٨]

٢٨ وإنى لأعلم حقاً أنه لو جعلت العدالة الإلهية مرآتها فى غير هذا الملكوت من السماوات ، لأدركتها سماؤكنّ دون حجاب[١٩]

٣١ وإنكنّ تعرفن كيف أحرص على التهيؤ للإصغاء إليكنّ ؛ وتدركن أىّ شك[٢٠] هذا الذى كان عندى صوماً بعيد القدم[٢١] » .

٣٤ وكالبازىّ الذى يتخلص من غِمائه[٢٢] ، فيحرك رأسه ويعمد إلى خفق جناحيه ، مبدياً تحفزه ومجمّلاً نفسه[٢٣] ،

٣٧ هكذا رأيت ذلك الرمز[٢٤] الذى كان مصوغاً من مدائح النعمة الإلهية[٢٥] ، ومن أناشيد يعرفها مَنْ يبتهج بها هناك فى العلياء[٢٦]

٤٠ ثم بدأ « إن ذلك الذى دار ببوصلته عند حدود العالم[٢٧] ، وحدّد بداخلها كلّ ما هو خفىٌّ فيه وظاهرٌ منه[٢٨] ،

٤٣ لم يكن ليستطيع إلا أن يطبع بفضله كل أرجاء العالم ، بحيث تبقى كلمته عالية الشأن إلى الدهر والأبد[٢٩]

٤٦ ومصداق هذا أن المتغطرس الأول[٣٠] ، الذى كان على رأس الكائنات جميعاً ، سقط دون نضج ، إذْ لم يرتقب أنوار الله[٣١] ؛

٤٩ وبذلك يتضح أن كلّ الخلائق الصغرى[٣٢] ، ليست سوى إناء ضيّق على ذلك الخير الذى هو بغير نهاية ، وبذاته يقيس ذاته[٣٣]

٥٢ ولذا فإن نظرنا[٣٤] الذى ينبغى أن يكون واحداً من بين إشعاعات العقل الذى تفعم به كلُّ الأشياء[٣٥] ،

٥٥ لا يستطيع بطبيعته أن يكون ذا قدرة على أن يتبين أصله ، أبعد كثيراً عما هو له بادٍ[٣٦]

٥٨ وعلى هذا فإن النظر الذى يتلقاه عالمكم[٣٧] ، يتغلغل فى العدالة الأبدية تغلغل العين فى مياه البحر[٣٨] ؛

٦١ وهو إن كان يرى القاع عند الشاطئ ، فإنه لا يراه فى عرض البحر[٣٩] ، وعلى رغم ذلك فالقاع موجودٌ ولكنه مختف فى الأعماق[٤٠] ،

٦٤ ولا نورَ هناك سوى ما يأتى من السماء الصافية ، التى لا يكدّرها شىءٌ أبداً[٤١] ؛ وليس هناك غير الظلمات[٤٢] أو أشباح الأجساد[٤٣] أو سمومها[٤٤]

٦٧ وها قد انفتح لك الآن عن سعة ، التيهُ الذى حجب عنك العدالة الحقة [٤٥] ، التى استفسرتَ عنها كثيراً[٤٦] ؛

٧٠ إذْ قلتَ " لقد وُلد رجلٌ على ضفاف السند[٤٧] ، ولا يوجد هناك مَنْ يتكلم عن المسيح ، ولا مَنْ يقرأ عنه أو يكتب[٤٨] ؛

٧٣ وكلّ فعاله ورغائبه صالحةٌ بقدر ما يتبينه العقل البشرى[٤٩] ؛ وما له من خطيئة فى الفعل أو القول [٥٠]

٧٦ وهو يموت دون إيمان وبغير معمودية [٥١] فأين هى هذه العدالة التى تلعنه ؟ وأين هى معصيته إذا لم يكن مؤمناً ؟ "[٥٢].

٧٩ والآن ، مَنْ تكون أيها الراغب فى الجلوس على المقعد[٥٣] ، لكى تقضى وأنت على بعد ألف ميل ، بعين لا ترى أبعد من الشبر [٥٤] ؟

٨٢ وفى الحقّ إنه لولم يكن الكتاب المقدس أمامكم ، لكان لِمَنْ يباحثنى بحذق [٥٥] أن يناله الشكّ إلى حدّ العجب [٥٦]

٨٥ يا كائنات الأرض[٥٧] ! أيتها الأذهان الغليظة [٥٨] ! إن الإرادة الأولى التى هى خيّرةٌ بذاتها والتى هى الخير الأسمى ، لم تبتعد عن ذاتها أبداً[٥٩]

٨٨ ويكون الشىء عدلاً بقدر ما يوائمها[٦٠] وما من خيرٍ مخلوقٍ يجتذبها إليه ، ولكنها بإشعاعها تكون هى صانعته[٦١] »

٩١ وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها بعد أن تكون قد أطعمت صغارها ، وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها[٦٢] ،

٩٤ هكذا رفعتُ وجهى ، وهكذا فعلت الصورة المباركة [٦٣] ، التى خفقتْ جناحيها وهى مسوقةٌ بالكثير من رغائبها[٦٤]

٩٧ وفى دورانها[٦٥] أخذت تترنم قائلة « كما أن أنغامى إليك غير مدْركةٍ ، هكذا يبدو لكم الحكم الأبدىّ يا معشر البشر الفانى [٦٦]» .

١٠٠ وحينما سكنتْ من الروح القدس هذه النيران المتألقة [٦٧] ، التي كانت لا تزال منتظمةً على الرمز الذى أكسب الرومان احترام العالم[٦٨] ،

١٠٣ استأنفتْ قولها « إلى هذا الملكوت لم يصعد أبداً ، مَنْ لم يؤمن بالمسيح[٦٩] ، من قبل ومن بعد أن سُمِّر على الشجرة[٧٠]

١٠٦ ولكن فانتظر إلى كثيرين يصيحون " أيها المسيح ، أيها المسيح ! " ، والذين سيكونون يوم الحشر أقلَّ قرباً إليه ممَّنْ لم يعرفوا المسيح[٧١] ؛

١٠٩ وسيلعن الإثيوبي مثل هؤلاء المسيحيين [٧٢] حينما تنفصل الجماعتان[٧٣] ، إذْ تصبح إحداهما ثريةً أبداً ، وتظلُّ الأخرى فقيرةً[٧٤]

١١٢ وماذا يستطيع الفرس أن يقولوا لملوككم[٧٥] ، عند رؤيتهم ذلك السِّفر مفتوحاً ، والذى يسجل فيه كلَّ ما لهم من شائن الأعمال[٧٦] ؟

١١٥ فهناك سيُرى[٧٧] من بين أفعال ألبرتو[٧٨] ، ما ستتحرك به أرياشه سريعاً ، وبذلك تصبح مملكة پراجا خراباً يباباً[٧٩]

١١٨ وهناك ستُرى الويلات التي سيجلبها [٨٠] على نهر السين بتزييف عملته ، مَنْ سيهلك بضربة من الخنزير البريّ[٨١]

١٢١ وهناك ستُرى الغطرسة التي تثير العطش[٨٢] ، وتصيب الإسكتلنديّ والإنجليزيّ[٨٣] بالجنون ، حتى لن يمكنهما التزام حدودهما[٨٤] ؛

١٢٤ وسيُرى الفسوق وحياة الملذّات لذلك الإسپانى [٨٥] وذلك البوهيميّ[٨٦] ، اللذين لم يعرفا ولم يرغبا في الفضيلة أبداً

١٢٧ وستُشهد الخصال الحميدة لأعرج أورشليم[٨٧] موضحةً برقم (١)[٨٨] ، على حين سيعبَّر عن نقيضها بحرف (ا)[٨٩]

١٣٠ وسيُرى جشع مَنْ يحكم جزيرة النار وستُرى خِسته [٩٠] ، حيث اختتم أنكيزيس حياته الطويلة[٩١] ؛

١٣٣ ولكي يتضح كمْ كان تافهاً ، سيُكتب تاريخه بأحرف مختصرة ، تدوّن عنه أشياء كثيرةٌ فى مساحة صغيرة [٩٢].

١٣٦ وسيبدو للجميع ما ارتكبه عمه [٩٣] وأخوه [٩٤] من أعمال أثيمة ، جلبتِ العار على تاجين [٩٥] وعلى أمة عظيمة [٩٦]

١٣٩ وهناك سيُعرف ذلك البرتغالىّ [٩٧] ، وذلك النرويجى [٩٨] ، وذلك الراشىّ ، الذى رأى من سوء حظه عملة البندقية [٩٩]

١٤٢ ويا لسعادة المجر [١٠٠] ، إذا لم تعدْ مستسلمةً للحكم السيئ ! ويالسعادة نافار إذا ما تسلحتْ بما يحيطها من جبال [١٠١] !

١٤٥ وكدليل على ذلك ، ينبغى أن يعرف الجميع أن نيقوسيا وفاماجوستا تصرخان وتبكيان الآن من حاكمهما الوحشىّ [١٠٢] ،

١٤٨ الذى لا يباعد نفسه عن جانب الآخرين [١٠٣]».

حواشي الأنشودة التاسعة عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الأولى المخصصة لسماء جوبيتر أو المشترى وتسمى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى ملوك وأمراء المسيحية الطالحين

(٢) هذا هو النسر رمز الإمبراطورية

(٣) استخدم دانتى لفظ (frui) اللاتينى ويحمل معنى التنعم والتمتع وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. II. XI. 3.

(٤) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن خصائص الأحجار الكريمة Conv. III. VII. 3.

(٥) سبق مثل هذا التعبير Purg. XV. 22.

(٦) يعنى ما سيقوله النسر . واستخدم دانتى لفظ (testoso) ويعنى الآن أو بعد لحظة . وسبق مثل هذا Purg. XXI. 113.

(٧) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » I. Cor. II. 9.

(٨) كان منسر النسر يتكلم معبراً عن سائر النفوس الطوباوية ، ووردت فكرة الملاك الطائر فى « الكتاب المقدس » Apocal. VIII. 13.

(٩) أى أن النسر نطق بضميرى المفرد بينما كان يعنى ضميرى الجمع لأنه كان يعبر عن جميع الأرواح الطوباوية

(١٠) العدل والرحمة هما أساسا الإمبراطورية الصالحة كما ورد فى بعض « رسائل دانتى » وفى « الملكية » وسبق هذا المعنى فى الفردوس

Epist. V. 7.
Mon. I. XI. 13-14.
Par. VIII. 103-105.

ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا الخشوع أو الطاعة وليس الرحمة .

(١١) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن المجد فى السماوات لا ينال بالرغبة وحدها بل بالعمل الصالح كذلك

(١٢) يتكلم الطالحون عن العدالة والرحمة دون تطبيقهما والمقصود هنا الحكام والأمراء الطالحون على وجه الخصوص . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس Luc. Phars. I. 165.

(١٣) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الوهج المنبعث من مجموعة من الفحم متحدة بالاحتراق وكأن هذه الأرواح شعلة واحدة تبعث وهجاً واحداً بما يتملكها من شعور واحد من المحبة الإلهية .

(١٤) وكذلك صدر صوت واحد من مجموع هذه الأرواح الطوباوية المتحدة بحرارة المحبة الإلهية . وفى إضافة الصوت الواحد إلى الوهج مزيد من التعبير عن منتهى التآلف والانسجام السائد بين هذه الأرواح

(١٥) يأخذ دانتى الاستعارة من الأزهار الدائمة الازدهار . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Par. X. 91-92.

(١٦) الشذا الواحد بمثابة الصوت الواحد والوهج الواحد الصادر عن هذه الأرواح الطوباوية . وكل جزئية فى هذه الصورة تعزز الأخرى وتكسبها مزيداً من السمو الذى يسمو بذوى النفوس المرهفة إلى عالم من الحس الفريد والفن الرفيع . وهذا هو بعض إبداع دانتى الذى لا يمكن تذوقه بغير الرجوع إلى لغته لا إلى ترجمة من ترجماته فحسب . وسبق التعبير عن أريج الأزهار بمعنى مقارب :
Purg. VII. 80-81.

(١٧) يطلب دانتى إلى الأرواح أن تخلصه بكلامها من حرمانه الطويل من معرفة الحقيقة ، وبذلك كان فى حالة صوم وجوع شديد .

(١٨) لم يجد دانتى فى الدنيا غذاء يشبع جوعه إلى معرفة الحقيقة .

(١٩) يعنى أن العدالة الإلهية يمكن أن تدرك فى هذه السماء ما دامت قد أصبحت منعكسة فى مكان آخر من السماوات أى فى سماء ساتورنو أو زحل . وهذا كناية عن شيوع المعرفة والعدالة الإلهيتين فى كل أرجاء السماوات .

(٢٠) الشك الذى تولى دانتى هو أنه إذا لم يكن هناك من سبيل إلى خلاص البشرية إلا بالعقيدة المسيحية – عند المسيحيين – فلم يعاقب الله من لم يعرفوها .

(٢١) هذه إشارة إلى ما سبق فى بيتى ٢٦ و ٢٧ . ويشبه التعبير بالصوم ما سبق :
Purg. XV. 58-60.

(٢٢) يغطى رأس البازى بقطعة من الجلد تسمى الغماء حتى لا يرى شيئاً قبل إطلاقه للصيد . وتوجد صورة صغيرة للبزاة وهى مغممة وترجع للقرن ١٣ وهى فى مكتبة الفاتيكان .

(٢٣) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس وفرجيليو
Ov. Met. VIII. 238; XIV. 507.
Virg. Æn. V. 515..

(٢٤) يبدو البازى جميلا ممتلئاً حيوية حينما يوشك على أن يباشر مهمته فى الصيد .

(٢٥) أى النسر الإمبراطورى المصنوع من أرواح الطوباويين الذين تغنوا بمدح الله .

(٢٦) يعنى الأناشيد التى صدرت عن النسر الإمبراطورى

(٢٧) أى الله الذى رسم دائرة العالم عند الخلق وهذا هو المقصود بالبوصلة وفى « الكتاب المقدس » معنى مقارب :
Prov. VIII. 27-29; Giob. XXXVIII. 5-6.

(٢٨) أى خلق الله فى العالم أشياء ظاهرة يدركها الإنسان وخلق أشياء خفية لا يسهل على الإنسان إدراكها

(٢٩) وردت فى الأصل صيغتان للنفى فى الثلاثية الواحدة

(٣٠) هذا هو لوتشيفيرو – إبليس – الذى تغطرس على الله ويتكرر ذكره وهكذا يعود دانتى فى الفردوس إلى ذكر لوتشيفيرو ملك الجحيم

Inf. XXXIV. 59..; Purg. XII. 25-26. ecc.

(٣١) كان لوتشيفيرو فى حاجة إلى النور الإلهى ولكنه لم يصبر حتى يناله فسقط من السماء وهو لم ينضج بعد بخلاف سائر الملائكة الذين صبروا وظلوا مخلصين لله حتى تم نضجهم .

(٣٢) أى كل الكائنات الأخرى التى كانت أقل من لوتشيفيرو

(٣٣) أى إذا كان الملاك لوتشيفيرو لم يفهم الله فأحرى بالبشر أن يكونوا أبعد عن إدراكه ، وهم فى ذلك كالإناء الصغير الذى لا يتسع لله الخير الأعظم والذى لا يزنه ولا يقيسه ولا يدركه أحد .

(٣٤) يعنى نظر البشرية وعقلها

(٣٥) أى أن العقل الإنسانى ما هو إلا أحد إشاعات الله العلى القدير الذى هو متغلغل فى كل الوجود . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه Ger. XXIII. 24.

Par. I. 1..; XIII. 52..

(٣٦) يعنى أن عقل الإنسان القاصر يجعله لا يدرك أن الله – أصل الوجود – فى غير متناوله .

(٣٧) أى نظر الإنسان المحدود

(٣٨) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الماء فى أعماق مختلفة .

(٣٩) المقصود أن الإنسان غير قادر على فهم المسائل الإلهية

(٤٠) يشبه هذا المعنى ما سبق Purg. VI. 121-123.

(٤١) المقصود أنه ليس هناك من سبيل إلى فهم المسائل الإلهية إلا من طريق السماء الصافية – أى من طريق الله – الذى لا يكدر صفوه شىء أبداً ، وهذا يعنى أن إدراكها يأتى من طريق الإلهام لا العقل

(٤٢) يعنى أنه بدون الإلهام تبقى الحقائق الإلهية مجهولة للإنسان .

(٤٣) أى أنه بدون الإلهام لا يبقى سوى الجسم بما فيه من الحواس التى تعجز عن رؤية الحقيقة الإلهية

(٤٤) يعنى أنه بدون الإلهام تظهر سموم الجسد والمقصود انحراف الإنسان بارتكاب الشر .

(٤٥) التيه الذى حجب العدالة الحقة عن دانتى يقصد به عدم قدرة العقل الإنسانى على إدراك الحقائق الإلهية . وسبق التعبير عن العدالة الحقة Par. VI. 121.

(٤٦) كان ذلك مما شغل أذهان الناس فى العصور الوسطى بخاصة .

(٤٧) نهر السند (Indus) الذى ينبع فى جبال الهمالايا ويصب فى المحيط الهندى – يقصد به البلاد النائية عن العالم المسيحى

(٤٨) المقصود أنه كيف يمكن أن يعرف المسيحية من يعيش فى الهند – أى فى الباكستان

الغربية حالياً – ولا يبلغه شيء عنها . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Rom. X. 14.

(٤٩) أى فى حدود ما يراه العقل الإنسانى بدون الإلهام الإلهى بالنسبة للشخص البعيد عن محيط العالم المسيحى

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Luca, XXIV. 19.

(٥١) المقصود أنه يموت كافراً فى نظر الكنيسة .

(٥٢) يعنى ما ذنب من لم يعرف الإيمان المسيحى . ويعد هذا من جانب دانتى خروجاً على العرف المسيحى وعلى عقلية أهل العصور الوسطى ، على الرغم من إيثار دانتى للمسيحية على سائر الأديان .

(٥٣) أى مقعد القضاء . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Rom. IX. 20.

(٥٤) يعنى كيف يمكن للإنسان أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه .

(٥٥) هناك خلاف بين الشراح على معنى لفظ (t'assottiglia) ويرى بعضهم أن المقصود التباحث بحذق ودهاء .

(٥٦) أى كان سيناله الشك مما سبق قوله فى بيت ٧٠ وما يليه لو لم يوجد الكتاب المقدس الذى يدعو إلى الإيمان بعدالة الله المعصوم المنزه . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الملكية »
Mon. II. VII. 4-5.

(٥٧) أورد بويثيوس مثل هذا التعبير Boet. Cons. Phil. III. pr. 3.

(٥٨) سبق مثل هذا التعبير كما ورد فى « الوليمة » Par. I. 88-89.
Conv. IV. V. 9.

(٥٩) أى أن الإرادة الإلهية لا تتبدل أبداً وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى Mal. III. 6.
d'Aq. Sum. Theol. I. XIX. 7.

(٦٠) يعنى أن كل ما يتوائم مع إرادة الله هو حق وعدل لأن كل ما يريده الله حق وعدل .

(٦١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Filip. II. 13.

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الطيور ويرى بعض الشراح أن أنثى اللقلق لا تتحرك فوق العش ولكنها تدور بداخله بعد إطعام صغارها . وسبقت صورة أخرى مستمدة من حياة اللقلق . :
Inf. XXXII. 36.

(٦٣) أى النسر

(٦٤) يعنى أن أرواح الطوباويين الذين صنعوا النسر كانوا حريصين على إرضاء رغبة دانتى برغباتهم التى تلاحمت فيما بينها بحيث بدت كلها كأنها رغبة واحدة . ويشبه هذا المعنى ما سبق
Purg. XVIII. 62.

(٦٥) أى فى دوران النسر أو الصورة المباركة — المصنوعة من أنوار الطوباويين — حول دانتى .

(٦٦) يعنى أنه كما لا يفهم دانتى الأنغام الصادرة عن النسر لا يمكن للبشر أن يدركوا أحكام الله .

(٦٧) أى حينما توقفت عن الدوران الأرواح الطوباوية التى أنارها الله برحمته .

(٦٨) أى النسر رمز الإمبراطورية الرومانية .

(٦٩) هذا فى اعتقاد المسيحيين . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Atti, IV. 12.

(٧٠) يعنى من قبل ومن بعد صلب المسيح على الصليب — كما فى عقيدة المسيحيين .

(٧١) أى ليس كل من يستنجد بالمسيح يدخل ملكوت السماوات وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Matt. VII. 21-22.

(٧٢) الإثيوبى (Etiope) هنا رمز للوثنى أو لغير المسيحى على العموم . وربما لم يعرف دانتى أن المسيحية الأرثوذكسية قد بلغت الحبشة فى القرن ٤ . وربما عرف ذلك ولكنه لم يعتبر الأرثوذكسية من المسيحية فى شىء .

(٧٣) يعنى سينفصل فى يوم الحشر الطوباويون عن الآثمين وسيكون الأولون إلى يمين الله والأخيرون إلى يساره . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Matt. XXV. 31-46.

(٧٤) أى سيسعد الطوباويون بالرحمة الأبدية ويشقى الآثمون بحرمانهم منها

(٧٥) يقصد دانتى بالفرس (Perse) الشعوب الوثنية أو غير المسيحية على وجه العموم ويقصد بالملوك ملوك العالم المسيحى .

(٧٦) يعنى أن الفرس أو الوثنيين — عند دانتى — سيندون بما ارتكبه المسيحيون الآثمون من الأعمال المشينة . ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس » Apocal. XX. 12.

(٧٧) سيكرر دانتى فعل الرؤية عدة مرات لكى يلفت نظر القارئ وتتكرر هذه الطريقة بألفاظ أخرى مثل Purg. VI. 106-117; XII. 25-63; Par. XX. 40-72.

(٧٨) ألبرتو الأول النمسوى (١٢٩٨ — ١٣٠٨ Alberto I d'Austria) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة — وإن كان لم يتوج بتاج الإمبراطورية وسبقت الإشارة إليه
Purg. VI. 97..

(٧٩) أى أنه من بين أعمال ألبرتو الأول اجتياح بوهيميا ونهب پراج (Praga) العاصمة وتدميرها فى عهد الملك ڤنسلاو الرابع فى ١٣٠٤

(٨٠) هذا هو فيليب الجميل الفرنسى (١٢٨٥ — ١٣١٤) الذى زيف عملة فرنسا فى أثناء حربه ضد الفلاندر مما ألحق الخسارة بتجار فرنسا وأضر بمصلحة فرنسا المالية ، ونهر السين (Seine) رمز لپاريس وفرنسا . وتتكرر الإشارة إلى فيليب الجميل دون ذكر اسمه فى مواضع عدة مثل :
Inf. XIX. 87; Purg. VII. 109-110; XX. 91. ecc.

(٨١) مات فيليب الجميل بمهاجمة خنزير برى له فى أثناء قيامه بالصيد . واستخدم دانتى لفظ (cotenna) جلد الخنزير كرمز للخنزير كله .

(٨٢) يعنى التعطش إلى السلطان وتوسيع الأملاك .

(٨٣) المقصود بالإنجليزى (L'Inghilese) ملك إنجلترا إدوارد الأول (١٢٧٢ – ١٣٠٧ (Edward I.) ولا يعرف على وجه التحديد من المقصود بالإسكتلندى (Lo Scotto) — لأنه لم يوجد فى ١٣٠٠ — زمن رحلة دانتى الخيالية — ملك على عرش إسكتلندا . وربما قصد دانتى الإشارة إلى جون باليول (١٢٩٢ – ١٢٩٦) الذى حارب إدوارد الأول قبل زمن هذه الرحلة ولقد حارب روبرت بروس (١٣٠٦ – ١٣٢٩) إدوارد الثانى ملك إنجلترا بعد زمن هذه الرحلة . ومن المستبعد أن يكون دانتى قد أراد بلفظى الإنجليزى والإسكتلندى شعبيهما لأنه يتكلم هنا عن الملوك فحسب .

(٨٤) أى تنازع ملكا إنجلترا وإسكتلندا على الحدود .

(٨٥) الإسپانى يعنى فردناند الرابع ملك قشتالة (١٢٨٥ – ١٣١٢ Ferdinando IV) واشتهر بحياة العربدة

(٨٦) البوهيمى يعنى ڤانتشسلاو الرابع ملك بوهيميا (١٢٧٨ – ١٣٠٥ Vanceslao IV) وفى عهده أغار ألبرتو النمسوى على بلاده كما أشرنا آنفاً ، وسبق ذكر ڤانتشسلاو Purg. VII. 101-105.

(٨٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٨٥ – ١٣٠٩ . Carlo II. d'Angio) ملك أپوليا ونابلى واتخذ لقب ملك أورشليم . وسبقت الإشارة إليه Purg. XX. 79..; Par. VI. 106.

(٨٨) يعنى سيشار إلى فضائل شارل الثانى برقم واحد أى أن حسناته قليلة .

(٨٩) أى سيشار إلى سيئات شارل الثانى بأول حرف من عدد ألف الذى يبدأ فى الإيطالية بحرف (M) وفى العربية بحرف (أ) أى أن سيئاته كثيرة .

(٩٠) المقصود فردريك الثانى الأرجونى ملك صقلية (١٢٧٢ – ١٣٣٧ Federico II. d'Aragona) واشتهر بالبخل والجشع والخسة ، وجزيرة النار هى صقلية لوجود بركان إتنا بها وسبقت الإشارة إلى فردريك Purg. VII. 119.

(٩١) هذه إشارة إلى موت أنكيزيس (Anchises) والد إينياس فى دريپانوم على طرف صقلية الغربى وورد ذكر هذا فى « الإنيادة » وسبقت الإشارة إليه Virg. Æn. III. 707.. Inf. I. 74; Purg. XVIII. 137.

(٩٢) كانت تستخدم الاختصارات فى المخطوطات فى زمن دانتى لتوفير الورق ، ويريد دانتى أن يقول إن أعمال فردريك الثانى الأرجونى ملك صقلية كانت أعمالا سيئة تافهة وكانت من الكثرة بحيث يحسن تدوينها بحروف مختصرة

(٩٣) كلمة (barba) تعنى العم أو الخال وهى مأخوذة من لاتينية العصور الوسطى ، وهى مستخدمة فى بعض لهجات إيطاليا الشمالية. والمقصود هنا جاكومو ملك مايورقا (١٢٤٣–١٣١١). (Gicomo di Maiorca) عم فردريك المشار إليه وقد ارتكب أعمالا شائنة .

(٩٤) الأخ هو جاكومو الثانى الذى أصبح ملك صقلية فى ١٢٨٦ وصار ملك أراجونة فى ١٢٩١ وارتكب أعمالا شائنة ومات فى ١٣٢٧ وسبق ذكره Purg. VII 119.

(٩٥) أى تاج مايورقة وتاج أراجونة .

(٩٦) من معانى لفظ (nazine) فى العصور الوسطى السلالة أو الجنس أو الأسرة التى يولد فيها الإنسان . والمقصود أن أعمال العم والأخ جلبت العار على أسرتيهما

(٩٧) هذا هو ديونيزيو ملك البرتغال (١٢٧٩ – ١٣٢٥ Dionizio) وكان نسيب جاكومو وفردريك السالفى الذكر . وليس من الواضح السبب الذى دفع دانتى إلى إساءة الحكم عليه وربما فعل دانتى ذلك لأنه قيل عنه إنه عنى بجمع الثروة ولأنه خان زوجته ولأنه خاض غمار حرب اهلية ، ومع ذلك فقد كان من أكفأ حكام البرتغال وحكم بلاده حكماً مستنيراً وأنشأ جامعة لشبونة فى ١٢٨٤ ، وهو مؤسس دولة البرتغال .

(٩٨) هذا هو هاكون السابع ملك النرويج (١٢٩٩ – ١٣١٩ Acone VII.) الذى خاض غمار حرب ضروس ضد الدانمرك .

(٩٩) هذا هو ستيفن أوروزيو الثانى ملك راشا (١٢٧٦ – ١٣٢١ Stefano Urosio II. di Rascia) وكانت مملكته تمتد فى دلماشيا وإليريا وقد أدخل بعض التغيير على عملته بحيث صارت تؤخذ على أنها دوكات بندقية ، وكان ذلك تزييفاً من جانبه لكى ينال ربحاً غير مشروع.

(١٠٠) كان يحكم المجر أندريا الثالث (١٢٩٠ – ١٣٠١ Andrea III.) فى الوقت الذى جعله دانتى لرحلته الخيالية – سنة ١٣٠٠ – ولكن كان ملك المجر حينما كتب دانتى الفردوس هو روبرتو دانجو (١٣٠١ – ١٣٤٢ Roberto d'Angio) ولا يعرف على وجه التحديد ماذا أراد دانتى بقوله عن سعادة المجر

(١٠١) كانت نافار (Navarre) فى القرنين ١٣ و ١٤ مملكة مستقلة على جانبى جبال البرانس جزء منها ملاصق لأملاك الإنجليز فى جاسقونيا فى أرض فرنسا وجزء منها ملاصق لحدود مملكة أراجونة ومملكة قشتالة فيما سيعرف بعد بإسپانيا . وتزوجت جوڤانا ملكة نافار من فيليپ الجميل ملك فرنسا فى ١٢٨٤ ، ولكنها حكمت مملكتها مستقلة ، وعند وفاتها فى ١٣٠٥ حكم المملكة ابنها لويس ، وحينما اعتلى عرش فرنسا وأصبح لويس العاشر ضمت مملكة نافار إلى التاج الفرنسى فى ١٣١٤ . والمقصود أن نافار كانت ستعيش سعيدة لو أنها احتفظت باستقلالها واحتمت بجبال البرانس من دون أن تنضم إلى فرنسا . وسبقت الإشارة إلى فيليپ الجميل Purg. VII. 107-109.

(١٠٢) نيقوسيا (Nicosia) وفاماجوستا (Famagosta) هما المدينتان الرئيسيتان فى جزيرة قبرص ، وحاكمها المتوحش هو هنرى الثانى دى لوزينيان الفرنسى ملك قبرص (١٢٨٥ – ١٣٢٤ Henri II. di Lusignan) الذى ارتكب أعمالا وحشية ويقال إنه قتل أخاً له ، وقد عانى أهل قبرص شيئاً كثيراً من حكمه السيء والمقصود أن سيرة هنرى دى لوزينيان تؤيد قول دانتى عن فساد

الملوك والحكام . وكانت قبرص قد ضاعت من أيدى البيزنطيين واحتلها الصليبيون فى الحرب الصليبية الثالثة فى ١١٩٠

(١٠٣) أى أن هنرى دى لوزينيان هو كغيره من الملوك والحكام الفاسدين الذين يختلطون بأضرابهم من رفقاء السوء .

الأنشودة العشرون[1]

كما أن نور الشمس الذى يضىء السماء وحده يختفى عند الغروب وتظهر فى السماء أنوار النجوم الكثيرة ليلا ، هكذا سكت الصوت الواحد للنسر المقدس لحظةً ، ثم سمع دانتى أصوات الأرواح الطوباوية الكثيرة وهى تشدو بألحان الملائكة ، ولكنه لم يذكر شيئاً مما سمعه لعذوبته وكثرته وطلب النسر إلى دانتى أن ينظر إلى عينه وأشار فيها إلى تألق داود الذى نقل التابوت المقدس من موضع لآخر ثم أشار النسر إلى حاجبه حيث استقر به روح تراجان الذى أنصف الأرملة الثكلى ، واستقر فيه كذلك قسطنطين الكبير الذى نقل عاصمته إلى بيزنطة فأضرّ بالإمبراطورية على الرغم من قصده الطيب وأشار كذلك إلى حزْقيَّا الذى استجاب الله لضراعته فشفاه من مرضه ومدّ فى عمره وأشار فى حاجبه أيضًا إلى جوليلمو الثانى ملك صقلية العادل ، وأشار إلى ريپويس الطروادى الذى عرف المحبة الإلهية على رغم وثنيته وعندئذ تولى دانتى الشك والحيرة فى كيفية صعود الوثنيين إلى السماء فقال النسر إن ملكوت السماوات تغزوه المحبة الصادقة وإن تراجان قد خرج من الجحيم وآمن بالله وصعد إلى السماء بعد موته الثانية ، بفضل صلوات جريجوريو الكبير وذكر النسر أن ريپويس قد أحب العدالة فى الأرض ففتح الله عينه على المحبة الإلهية المقبلة فآمن بها وبذلك صعدت روحه إلى السماء وسأل النسر البشر أن يتحفظوا فى أحكامهم على الآخرين لأن الطوباويين أنفسهم لا يعرفون جميع المختارين . ورأى دانتى روحى تراجان وريپويس تتألقان وتتحركان معاً وفق النبرات الصادرة عن النسر

١ حينما تهبط بعيداً عن نصف كرتنا ، تلك التي تنير العالم كله[٢] ، حتى يزول النهار في كلّ أرجائها[٣] ،

٤ تعود السماء التي تفرّدتْ من قبل بالاستضاءة بها[٤] ، تعود بغتةً مرئيةً لنا بأنوار كثيرة ، وما هي سوى انعكاس لنور واحد[٥] ؛ -

٧ مثُلتْ في خاطري هذه الحركات السماوية[٦] ، عندما لزم الصمت المنسر المبارك من رمز الدنيا ورمز زعمائها[٧] ؛

١٠ إذْ أنه بينما كانت كلّ هذه الأنوار المتلألئة تزداد تألقاً[٨] أخذتْ تشدو بألحان تنسلّ من ذاكرتي وتبارحها[٩]

١٣ أيتها المحبة العذبة[١٠] المستترة في طيات بسماتك[١١] ، كمْ بدوت مستعرةً في تلك النايات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسيّ الأفكار[١٢] !

١٦ ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسة المتلألئة[١٣] ، التي رأيت سادس الأنوار بها مزداناً[١٤] ،

١٩ تراءى لي أني أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة[١٥] ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة[١٦]

٢٢ وكما تتشكّل نغمة الصوت عند عنق القيثارة[١٧] ، وكالهواء الذي يسري متغلغلا عند فتحة المزمار[١٨] ،

٢٥ هكذا أخذت تتصاعد - دون أدنى إبطاء - غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خلياً[١٩] .

٢٨ وهناك اكتمل صوتٌ ، ثم خرج من خلال منسره بهيئة الكلمات[٢٠] التي كان قلبي إياها مرتقباً ، فعمدتُ عندئذ إلى تسجيلها[٢١] .

٣١ وبدأ يقول لي : « عليك الآن بتسديد بصرك إلى ذلك الجزء مني ، الذي هو عند النسور الفانية للشمس راءٍ ومُحتَمِل»[٢٢] ،



دانى وبياتريتشى يصغيان إلى ترنم الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى
أنشودة ٢٠ ١٠

٣٤ إذْ أنه من بين النيران[٢٣] التي أتخذ منها صورتي ، أولئك الذين تتلألأ بهم العين في رأسي ، هم الأعلونْ في كل مراتبهم[٢٤]

٣٧ وذلك الذي يتألق في الوسط كإنسان العين[٢٥]، كان منشد الروح القدس ، الذى حمل التابوت من مدينة لأخرى[٢٦]

٤٠ وإنه ليعرف الآن[٢٧] فضلَ إنشاده ، بقدر ما كان ذلك أثراً لرغبته ذاتها ، وبما يناسبها من الجزاء العادل[٢٨]

٤٣ ومن بين الخمسة الذين يصنعون قوس حاجبي ، عزّى الأرملة البئيسة على فقد ابنها ، مَنْ هو أقربهم إلى منخرى[٢٩]

٤٦ وهو يعرف الآن كمْ يكلفه باهظ الثمن ، عدمُ السير في إثر المسيح[٣٠]، بتجربة هذه الحياة العذبة وما يعارضها[٣١]

٤٩ وذلك الذى يأتى من بعده فى القوس العلوى[٣٢] من الدائرة التى أتكلم منها ، أخَّر لحظة موته بتوبته النصوح[٣٣]:

٥٢ وهو يعرف الآن أن لا تبديل للحكم الأبدىّ[٣٤]، وإن كانت الصلوات الطيبة هناك فى أسفل[٣٥]، تؤجل عمل اليوم إلى غد [٣٦]

٥٥ والآخر الذى يليه جعل نفسه والقوانين ، وجعلنى معه من الإغريق[٣٧]، تاركاً للراعى مكانه[٣٨] ، بقصده الطيب الذى أتى بالثمر السيء[٣٩]

٥٨ وإنه يعرف الآن أن ما نتج من الشرّ عن فعله الخير ، لا يصيبه بالمضرة ، ولو نال العالم الدمار من ذلك[٤٠]

٦١ وذاك الذى تراه عند انحدار القوس [٤١] ، كان هو جوليلمو[٤٢]، الذى تبكيه تلك البلاد النائحة الآن ، بوجود شارل وفردريك على قيد الحياة[٤٣]

٦٤ وهو يعلم الآن كيف تُفتتَن السماء بالملك العادل ، وتجعله لا يزال يبدو هنا مرئيّاً بوجهه الوضّاء[٤٤]

٦٧ ومَنْ ذا الذى يعتقد فى أسفل فى العالم الآثم، أن ريپويس الطروادى[٤٥]، كان الخامس من بين الأنوار المباركة فى هذه الدائرة[٤٦]؟

٧٠ وإنه يعرف الآن كثيراً مما لا يمكن للعالم أن يراه من النعمة الإلهية، وإن كانت عينه لا تتبين أغوارها[٤٧]»

٧٣ وكالقُبَّرة التى تحلق فى الهواء[٤٨]، مغرِّدةً لأول وهلة، ثم تصمت راضيةً نشوَى بختام شدوها العذب[٤٩]،

٧٦ هكذا بدتْ لى صورة مَنْ كان رمزاً[٥٠] لهذه البهجة الأبدية[٥١]، التى يصير كلُّ شيء بمشيئتها إلى ما هو عليه[٥٢]

٧٩ وعلى الرغم من أنى كنت إزاء حيرتى كالزجاج بإزاء ما يكسوه من اللون[٥٣]، لم تحتمل رغبتى الترقب فى صمت[٥٤]،

٨٢ بل انتزعتْ بشديد وطأتها الكلامَ من فمى «ما هذا الذى هو حادث[٥٥]؟»؛ وعندئذ رأيت عيداً كبيراً من متلألئ الأنوار[٥٦].

٨٥ ثم أجابنى الرمز المبارك[٥٧] توّا بعين ازدادت تألقاً، لكيلا يدعنى معلقاً وقد تملكنى العجب[٥٨]:

٨٨ «أرى أنك تؤمن بهذه الأشياء لأنى قائلها، ولكنك لا تتبينها[٥٩]؛ حتى لتظلُّ عنك خافيةً على رغم أنك مؤمن بها.

٩١ وإنك تفعل كمَنْ يحسن معرفة الشىء بذكر اسمه، ولكنه لا يمكنه أن يدرك ماهيته[٦٠]، إذا لم يكشفها له غيره[٦١]

٩٤ يكابد ملكوت السماوات من العنف الذى تولده المحبة المتأججة والأمل الحىّ[٦٢] اللذان يظفران بإرادة الله[٦٣]،

٩٧ ولكن ليس كظفر رجل بآخر، بل يظفران بها لأنها راغبة أن يُظفر بها[٦٤]؛ وحينما تُغلب تكون بلطفها هى الغالبة[٦٥]

١٠٠ وإن أوّل الأرواح(٦٦) وخامسها (٦٧) من فوق حاجبي يثيران فيك العجب ، إذْ أنك ترى عالمَ الملائكة مزداناً بهما(٦٨)

١٠٣ ولم يفارقا جسديهما كافرين كما تعتقد ، بل مسيحيين ذوى إيمان مكين(٦٩) ؛ وآمن أحدهما بالقدمين اللتين ستثقبان(٧٠) ، والآخر باللتين ثُقبتا (٧١)

١٠٦ فقد عاد أحدهما إلى عظامه من الجحيم (٧٢) ، التى لا يعود فيها أحد إلى إرادة الخير أبداً(٧٣) ، وكان ذلك هو الجزاء للأمل الحىّ(٧٤) ؛

١٠٩ الأمل الحىّ الذى أذكى من أوار الصلوات المقامة لله(٧٥) ، لكى يحييه(٧٦) ، حتى تجد إرادته إلى العمل سبيلا(٧٧).

١١٢ وحينما عاد الروح المجيد الذى أحدثك عنه (٧٨) ، إلى الجسد الذى تلبّثَ فيه قليلاً ، آمن بمَن استطاع أن يمدّ له يدَ العون(٧٩) ؛

١١٥ وبإيمانه احترق بنار عظيمة للمحبة الصادقة(٨٠) ، حتى أضحى جديراً بأن يأتى إلى هذه البهجة عند موتته الثانية(٨١).

١١٨ وبالنعمة التى تنساب من ينبوع بعيد الغور ، حتى إن أحداً لم يبلغ بعينه أُولى أمواجه(٨٢) ، كرّس الروح الآخر (٨٣)

١٢١ كل محبته للعدالة هناك فى أسفل(٨٤) وبذلك فتح الله عينه من نعمة إلى نعمة ، على خلاصنا الآتى (٨٥):

١٢٤ وبذلك آمن به ؛ ولم يحتمل منذ ذلك الوقت أوضار الوثنية(٨٦) ؛ وبالملامة أنحى على مَنْ سلكوا بسببها منحرفَ السبل(٨٧)

١٢٧ وهؤلاء السيدات الثلاث اللائى رأيتهنّ عند العجلة اليمنى (٨٨) ، كنّ له عماداً(٨٩) ، منذ أكثر من ألف سنة من قبل المعمودية(٩٠).

١٣٠ أيها القدر المقدور(٩١)! ما أبعد أصلك عن تلك الأبصار التي لا ترى علة الوجود الأولى بكليتها (٩٢)!

١٣٣ وأنتم يا معشر البشر الفاني ، فلتكونوا في أحكامكم متحفظين ، إذ أننا نحن الذين نرى الله ، لا علم لنا بعد بالمختارين جميعاً(٩٣)

١٣٦ وإنه لعذبٌ لدينا(٩٤) مثل هذا العجز ، إذ يكمل خيرنا في رحاب هذا الخير ، ما دام ما يريده الله هو بعينه ما نحن نريده(٩٥) »

١٣٩ هكذا نالني من تلك الصورة الإلهية البلسمُ العذب ، لكي أعمل بذلك على أن أجلو قصورَ إبصاري(٩٦)

١٤٢ وكما يصاحب المغنيَ المجيدَ عازفُ القيثارة البارعُ بذبذبة أوتارها ، حتى تزداد بالغناء متعتنا(٩٧) ،

١٤٥ هكذا فإني أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم ، رأيت النورين المباركين ، يهزان شعلتيهما وفق كلماته(٩٨) ،

١٤٨ كمن يطرف بعينيه إذ هما تأتلفان(٩٩)

حواشى الأنشودة العشرين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة من الأنشودتين المخصصتين لسماء جوپيتر أو المشترى . وتسمى أنشودة الأمراء الستة العادلين .

(٢) يعنى الشمس وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة »

Conv. II. XIII. 15; II. XII. 7.

(٣) أى تغرب الشمس فيسود الليل نصف الكرة الشمالى .

(٤) يعنى السماء فى نصف الكرة الشمالى التى كانت مضاءة بالشمس قبل غروبها .

(٥) أى أن سماء نصف الكرة الشمالى تضيئها ليلا النجوم والكواكب التى تستمد نورها من الشمس الغاربة

(٦) تصور دانتى هذه الظاهرة فى السماء حينما سكت النسر المقدس عن الكلام .

(٧) يعنى النسر رمز العالم ورمز الأباطرة والملوك العظام .

(٨) وجه الشبه هنا هو أنه كما جاء بعد نور الشمس الواحد الذى أضاء السماء نهاراً أضواء النجوم الكثيرة التى أنارت السماء ليلا ، هكذا جاء بعد صوت النسر الواحد أصوات الأرواح الكثيرة .

(٩) لا يذكر دانتى هذه الألحان المنفردة لكثرتها فضلا عن روعتها . ويشبه عدم القدرة عن التعبير عما شهد أو سمع ما سبق

Par. I. 5-9; XVIII. 8-12.

(١٠) أى الحب الإلهى الذى يتملك هذه الأرواح الطوباوية .

(١١) يعنى تجعل الأرواح الطوباوية من ابتسامها رداء لها ، وبسمة الروح الطوباوية هى النور الذى يعبر عنها . وسبق مثل هذا المعنى

Par. IX. 70-71.

(١٢) كانت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية كأنها صادرة عن النايات وهذه الثلاثيات فى مطلع هذه الأنشودة من أجمل الأبيات فى الكوميديا فى لغتها الأصلية وكلها أضواء وأنغام .

والناى من أقدم آلات النفخ الموسيقية وعرفه الإنسان منذ أكثر من ٢٠ قرناً قبل ميلاد المسيح وظل بغير تغيير جوهرى حتى عصر النهضة وهو رخيم الصوت وأنغامه مؤثرة بهيجة ساحرة مرتبطة ببدائع الطبيعة . واللفظ المستخدم هنا يعنى النايات الصغيرة وهو مأخوذ من لغة البروڤنس .

(١٣) أى أرواح الطوباويين التى صنعت هيئة النسر . واستخدم دانتى هنا لفظ (الحجر الكريم أو الجوهر) .

(١٤) النور السادس هو كوكب جوپيتر أو المشترى .

(١٥) وورد تعبير عن صوت المياه الغزيرة فى « الكتاب المقدس» وعند ﭬرجيليو
Ezech. XLIII. 2; Apocal. I. 15; XIV. 2.
Virg. Georg. I. 106-109; Æn. XI. 296-299.

(١٦) هذا وصف رائع لبعض مظاهر الطبيعة الساحرة التى استمدها دانتى من البيئات الجبلية التى عاش فيها

(١٧) يعنى كما تتحرك أصابع العازف على عنق القيثارة لإخراج النغم المطلوب .
ووجدت القيثارة منذ أقدم العصور فعرفها قدماء المصريين واليهود والإغريق ، وبدأت بثلاثة أوتار ثم زادت حتى أصبحت ذات ستة أوتار كما صار لها عنق .
ويوجد حفر بهيئة القيثارة من العصر الرومانى وهو فى متحف الكابيتول فى روما .

(١٨) المزمار هو آلة النفخ البدائية وعرف منذ أقدم العصور وكان شائعاً فى العصور الوسطى ، وربما يقصد دانتى نوعاً من الناى .
ويوجد نحت يمثل المزمار من العصر الرومانى وهو فى المتحف الوطنى فى روما .

(١٩) المقصود أنه كما تتكون الأنغام فى المزمار – أو الناى – عند مواضع معينة منه فهكذا تكون الصوت فى حنجرة النسر ، وكان عنقه كأنه المزمار أو الناى .

(٢٠) أى تجمعت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية فى حنجرة النسر وخرجت فى صوت واحد ، ونطق النسر بكلمات كان دانتى يترقبها فى لهفة شديدة .

(٢١) يمتاز هذا البيت فى الإيطالية بالبساطة المتناهية ويعبر عن الشوق الشديد .

(٢٢) يقصد العين فى نسور الأرض التى تحتمل وهج الشمس .

(٢٣) يعنى الأرواح الطوباوية

(٢٤) أى أن هذه الأرواح هى أكثرها عدلا ولذلك فهى أعلاها قدراً .

(٢٥) يشبه دانتى الروح الذى يشير إليه النسر بإنسان العين المتألق .

(٢٦) هذا هو داود ملك إسرائيل (١٠٠٠ – ٩٦٠ ق.م.) الذى نقل التابوت المقدس من بيت أبيناداب إلى بيت عوبيد فأورشليم ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » وتتكرر الإشارة إليه :
II. Sam. VI. 1; I. Cron. XIII. 1-14.
Purg. X. 55..; Par. XXV. 72; XXXII. 11.

(٢٧) يتكرر لفظ (الآن) للتأكيد فى عدة ثلاثيات متتالية .

(٢٨) يعنى أن الله كافأ داود بالجزاء المناسب نظير رغبته الصادقة فيما فعله .

(٢٩) هذا هو الإمبراطور الرومانى تراجان (٩٨ – ١١٧ .Trajanus) الذى عطف على الأم الثكلى وحقق لها العدالة ، وسبقت الإشارة إلى ذلك Purg. X. 73-93.

(٣٠) أى يعرف تراجان كم يكلفه غالياً أنه كان وثنياً قبل إيمانه بالمسيحية .
وألف جوسيبى توزى (١٦٥٠ ؟ – ؟) ألحان أوپرا عن تراجان
Tosi, G.F.: Traiano, opera. Venezia, 1684.

(٣١) يعنى أن تراجان قد جرب الحياة فى الجحيم ثم فى الفردوس .

(٣٢) أى الذى يأتى موضعه فوق حاجب النسر

(٣٣) هذا هو حزقيا (Ezechia) ملك اليهود (فى القرن ٦ ق.م.) الذى استجاب الله لبكائه فشفاه من مرضه (ربما كان الصرع أو البارانويا الشيزوفرانية — جنون العظمة الفصامى) ومد فى عمره كما ورد فى « الكتاب المقدس »

II. Re, XX. 1-11; Isaia, XXXVIII. 15-17.

ولكن تكفيره أو توبته (عن خطيئة الغطرسة) لم تحدث فى هذه المناسبة ولكن فى وقت تال كما جاء فى « الكتاب المقدس » II. Cron. XXXII. 26.

ورسم رافايلو (١٤٨٣ — ١٥٢٠) صورة عن رؤيا حزقيا وهى فى متحف پيتى فى فلورنسا .

وألف جاكومو كاريسيمى (١٦٠٥ — ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حزقيا

Carissimi, G.: Historia di Ezechia, oratorio, 1693 (Angelicum).

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما سبق Purg. VI. 28..

(٣٥) أى فى الأرض

(٣٦) يستخدم دانتى لفظ (crastino) اللاتينى الذى يعنى ما ينتمى للغد والمقصود أنه إذا كانت الصلاة تؤجل مسائل اليوم إلى الغد — أى شفاء حزقيا ومد عمره — فإن هذا لا يعنى أن الله يغير من أحكامه بل يعنى أن الله قادر على صنع المعجزات التى يدبرها ويحدد زمن حدوثها دون أن يعلم الإنسان بذلك .

وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXX III. 2.

(٣٧) هذا هو قسطنطين الكبير (٢٧٣ — ٣٣٧ . Costantino) إمبراطور الدولة الرومانية الذى نقل العاصمة من روما إلى بيزنطة وسماها القسطنطينية فى ٣٣٠

(٣٨) يعنى أن قسطنطين تخلى عن سلطته للبابا سلفسترو الأول فى اعتقاد أهل العصر وسبقت الإشارة إلى أسطورة منحة قسطنطين: Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

توجد صورة من القرن ١٣ تمثل قسطنطين فى هذا المشهد مع القديس سلفسترو وهى فى دير القديسين الأربعة المتوجين فى روما

وصنع برنينى (١٥٩٨ — ١٦٨٠) تمثالا له وهو فى متحف الڤاتيكان .

وألف أنطونيو لوتى (١٦٦٦ — ١٧٤٠) ألحان أوپرا عن قسطنطين

Lotti, A.: Costantino, opera. Vienna, 1716.

(٣٩) أى أن قسطنطين قصد أن يفعل الخير بنقل عاصمة الإمبراطورية إلى الشرق ولكنه أتى بأسوأ النتائج .

(٤٠) يعنى أن قسطنطين موجود الآن فى الفردوس على الرغم من الضرر الذى سببه بنقل عاصمته إلى الشرق وبتقوية سلطان البابوية ، لأنه فعل ذلك بنية حسنة .

(٤١) أى عند انحدار حاجب النسر

(٤٢) هذا هو جوليلمو الثانى الطيب النورماف ملك صقلية ونابلى (١١٥٤ – ١١٨٩ Guglielmo II.) وقد بكت البلاد التى حكمها على انقضاء حكمه العادل .

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٣ فى كاتدرائية مونريالى فى جنوب غربى پاليرمو وكذلك يوجد بها مدفنه . ويوجد رسم صغير لحزن أحياء پاليرمو على موته ويرجع للقرن ١٣ وهو فى مكتبة برن فى سويسرا

(٤٣) يعنى تبكى الآن صقلية ونابلى من حكم شارل الثانى دانجو وفردريك الثانى الأراجونى وقد سبقت الإشارة إليهما Par. XIX. 127-132.

(٤٤) هذه إشارة إلى بهاء وجه جوليلمو الثانى السالف الذكر لرضاء السماء عن حكمه العادل .

(٤٥) ريپويس (Rhipeus) بطل طروادى قتل فى حرب طروادة ويعده دانتى من الرجال العادلين على رغم وثنيته ولا يعرف موضوع عدالته . وقد نوه ڤرجيليو بعدالته دون أن يوضح ذلك :
Virg. Æn. II. 426-427.

(٤٦) أى فى حاجب النسر

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق Par. XIX. 52-63.

(٤٨) هذه أبيات رقيقة مستمدة من حياة الطير ، وفيها عذوبة وموسيقى ، وهذا هو دانتى الفنان الذى يسمو بخياله إلى عنان السماء . وتناول برنارد دى ڤنتادورن الشاعر البروڤنسى هذا المعنى فى القرن ١٢ Sapegno, Par. p. 249; Torraca, Par. pp. 823-824.

(٤٩) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Georg. I. 412.

(٥٠) الرمز هنا هو النسر . والمقصود أن النسر قد تكلم ثم صمت وهو مأخوذ بنشوة ما قاله ، وشاعر بالبهجة التى تحسها القبرة كما صورها دانتى فى الثلاثية السابقة

(٥١) المقصود بالبهجة الأبدية العدالة الأبدية وسبق مثل هذا التعبير Par. XVIII. 16.

(٥٢) ربما كان المقصود أن إرادة الله هى التى تجعل الكائنات ما هى عليه إذ تتجه إليه جميعاً على أنه هدفها الأسمى الذى تشوق إليه أبداً .

(٥٣) المقصود أن شك دانتى أو حيرته كانت واضحة للأرواح الطوباوية على النحو الذى لا يخفى فيه الزجاج ما يكسوه من اللون والحيرة هنا يقصد بها خلاص أرواح الوثنيين وورد فى « الوليمة » معنى مقارب عن الزجاج وما هو من ورائه من لون Conv. III. VIII. 11.

(٥٤) أضفت (رغبتى) للإيضاح

(٥٥) يعنى كيف يصعد الوثنيون إلى معارج السماوات .

(٥٦) زاد تألق الأرواح بالبهجة التى سادتها عندما أوشكت على إيضاح ما هو غامض على دانتى . ويشبه هذا المعنى ما سبق Par. XVI. 28-31.

(٥٧) يتكرر مثل هذا التعبير Par. VI. 32; XIV. 101. ecc.

(٥٨) يتكرر هذا المعنى Par. XXXII. 92.

(٥٩) أى أنه لا يدرك كيف تم خلاص كل من ريپويس وتراجان الوثنيين .

(٦٠) يستخدم دانتى لفظ (quiditate) وهو مأخوذ من تعبير المدرسين اللاتينى ويعنى الماهية أو الجوهر أو الكنه وعبر عنه توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. II. II. VIII. 1-2.

(٦١) استخدم دانتى لفظ (prome) من اللاتينية بمعنى يسحب إلى الخارج وقلت (يكشفها له الغير)

(٦٢) المقصود أن السماء تفتح أبوابها بعد أن تتأثر بمحبة الطوباويين وأملهم فى بلوغ رحابها

(٦٣) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. XI. 21; Luca, XVI. 16.

(٦٤) يعنى أن الغلبة هنا لا تكون كما يتغلب الناس بعضهم على بعض بالعنف والوحشية والخديعة والغدر بل تتحقق لأنها صادرة عن الإرادة الإلهية ولا تتم إلا بالمحبة والله هو المحبة ذاتها .

(٦٥) هكذا يكون الحب الإلهى

(٦٦) هذا هو روح تراجان الذى سبق فى بيت ٤٣ وما بعده ويتكرر استخدام لفظ (vita) بمعنى الروح Par. VII. 142; IX. 7; XII. 127. ecc.

(٦٧) هذا هو روح ريپويس الطروادى الذى سبق فى بيت ٦٧ وما يليه .

(٦٨) المقصود حيث ينعم الملائكة بالسلام الأبدى . وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » :
V.N. XXXI. 10.

(٦٩) هكذا اعتبرهما دانتى مؤمنين بالمسيحية

(٧٠) المقصود أن ريپويس مات — فى نظر دانتى — وهو يعتقد فى عذاب المسيح والخلاص فى المستقبل

(٧١) أى تراجان الذى مات مسيحياً فى نظر دانتى وهو يعتقد أن عذاب المسيح قد حدث فعلا

(٧٢) يعنى تراجان الذى عاد من الجحيم إلى الحياة

(٧٣) هكذا لا ينسى دانتى وهو فى الفردوس الجحيم بعذابها الأبدى .

(٧٤) المقصود أن عودة تراجان إلى الحياة وخلاص روحه كانا الجزاء للأمل الذى ساور جريجوريو الكبير فى قبول صلواته

(٧٥) تقول الأسطورة إن تراجان قضى فى الجحيم — بعد موته الأولى — ٤٠٠ سنة ثم عاد إلى الحياة بصلوات جريجوريو الكبير حيث ندم وكفر وآمن بالمسيح ثم مات ثانية وصعدت روحه إلى الفردوس وكان خلاصه لإنصافه الأرملة الثكل ، كما تقول الأسطورة وسبقت الإشارة إلى تراجان والأرملة Purg. X. 73..

(٧٦) أى لكى يبعثه حياً ويخرجه من الجحيم إلى ظهر الأرض .

(٧٧) يعنى لكى تتجه إرادة تراجان إلى فعل الخير

(٧٨) أى روح تراجان

(٧٩) يعنى بعد وقت قليل من عودة روح تراجان إلى جسده آمن بالمسيح الذى ساعده على بلوغ الخلاص .

(٨٠) تكلم توماس الأكوينى عن خلاص روح تراجان
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXI. 5.

(٨١) أى حينما مات تراجان للمرة الثانية كما تقول الأسطورة

(٨٢) يعنى نبع النعمة الإلهية الذى لم ير البشر أعماقها أبداً

(٨٣) أى روح ريبويس

(٨٤) يعنى فى الأرض

(٨٥) أى أن الله فتح عينى ريبويس على خلاص البشرية فى المستقبل وهو يتقل فى رحاب النعمة الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. 2, 7.

(٨٦) يعنى آمن ريبويس بالنعمة الإلهية ولم يعد خاضعاً للمعتقدات الوثنية .

(٨٧) استخدم دانتى لفظ (riprendiene) وهو صورة قديمة للفظ (riprendevane) والمقصود أن ريبويس لام القوم الذين انحرفوا عن سواء السبيل بسبب الوثنية .

(٨٨) السيدات الثلاث رمز للإيمان والأمل والمحبة اللائى سبق أن رآهن دانتى بجانب عربة بياتريشى فى الفردوس الأرضى Purg. XXIX. 121..

ويوجد حفر يمثل هذه الفضائل اللاهوتية من عمل أندريا أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ — ١٣٦٨) وهو فى كنيسة أورسان ميحيل فى فلورنسا .

(٨٩) أى أن الإيمان والأمل والمحبة حلت محل العماد بالنسبة لريبويس .

(٩٠) هذا بحسب اعتقاد أهل العصور الوسطى أن سقوط طروادة حدث فى حوالى ١٢٠٠ق.م— أى الزمن الذى عاش فيه ريبويس

(٩١) تكلم توماس الأكوينى عن القدر أو المقدور : d'Aq. Sum. Theol. III. XXIV. 1.

(٩٢) استخدم دانتى لفظ (tota) اللاتينى بمعنى (tutta) أى كلية أو تماماً وسبق ذلك Par. VII. 85.

(٩٣) يعنى لا يجوز أن يحكموا على غيرهم من حيث الصلاح أو الطلاح لأن المقربين إلى الله لا يمكنهم أن يعرفوا من الذين سيختارهم الله فى زمرة الطوباويين . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Par. XIII. 130-142.

(٩٤) يستخدم دانتى تعبير (ènne) ومعناه (ci è) الذى يعنى هنا لدينا أو(بالنسبة لنا) .

(٩٥) أى أن سعادة الأرواح تبلغ منتهاها باتحاد إرادتها بإرادة الله ويشبه هذا المعنى ما سبق Par. III. 70-72, 79-87.

(٩٦) يعنى أن دانتى نال من كلام النسر ما أزال شكه وحيرته وأنار سبيله حتى أدرك أن لا أحد يمكنه أن يفهم تصاريف القدر

(٩٧) سبق التعبير عن التوافق بين صوت وآخر Purg. I. 10.

(٩٨) أى أنه فى أثناء كلام النسر تألق كل من ريپويس وتراجان على صوت النسر كالموسيقى الذى يتابع بعزفه غناء المغنى وهذا كله جو شعرى موسيقى جاء به دانتى بعد الكلام فى المسائل اللاهوتية

(٩٩) هذا تشبيه آخر لطيف يعنى أن نور كل من ريپويس وتراجان كان يتألق ويتحرك فى انسجام فى أثناء كلام النسر وكان توافق نوريهما أشبه بحركة الجفنين أو العينين معاً .

هكذا تنتهى هذه الأنشودات الثلاث المخصصة للنسر الإلهى فى سماء جوپيتر أو المشترى وفيها الاستمرار مع التنوع اللذين يتناولان فكرة العدالة الإلهية ، وفيها الكلام والحركة المتآلفة التى تهدف إلى إعلاء شأن العدالة . وجاءت هذه الأنشودات الثلاث الأخيرة (١٨ و ١٩ و ٢٠) بعد الأنشودة ١٧ التى تناولت ما سيصيب دانتى من الظلم ونكران الجميل ومن حياة المنفى والتشريد – جاءت كأنها أنشودة واحدة تعبر عن الإيمان المكين الذى يعمر قلبه – بالعدالة التى سينالها فى المستقبل . وعلى الرغم مما يبدو فى الأنشودات الست الأخيرة (١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢٠) من آثار الظلم والمصاعب التى ستناله فإن دانتى الرحالة يبدو فيها مختلفاً عما كان عليه فى الجحيم . فهو يبدو هنا كأنه أحد الأرواح التى قاتلت فى سبيل الإيمان وينسى ما لقيه من عنت الناس وظلمهم ، ويتطلع مشرقاً باسماً سعيداً إلى أن يحظى بالعدالة الإلهية .

ويوضح الرسم التالى أرواح الطوباويين الذين صنعوا رأس النسر المشار إليه



١ داود
٢ تراجان
٣ حزقيا
٤ قسطنطين
٥ جوليلمو الثانى الصقلى
٦ ريپويس الطروادى

الأنشودة الحادية والعشرون[1]

عاد دانتي إلى النظر إلى بياتريتشي فرأى أنها لا تبتسم ، فأدركت ما جال بخاطره وقالت له إنها امتنعت عن الابتسام حتى لا يصيبه مكروه من فرط تأثره وحتى لا يعجز عن الرؤية وصعدا معاً إلى سماء ساتورنو أو زحل . وشهد دانتي معراجاً ذهبيا مرفوعاً إلى العلياء حتى لم تقو على متابعته عيناه ، ثم رأى أنواراً كثيرةً تهبط عليه كأنها حشد من الغدفان وحملت بياتريتشي دانتي على أن يتحدث إلى النور الذى وقف أقرب إليه فسأل دانتي هذا الروح عن سبب اقترابه منه ، وعن سكوت الأنغام العذبة التي سمعت في السماوات الدنيا قال هذا الروح — سان بيترو داميانو — إن الإنشاد قد سكت حتى لا يكون ذلك فوق طاقة دانتي على الاستماع ، وقال إنه هبط حتى صار بقربه لأن الله هو الذى قدّر له ذلك . فتساءل دانتي لمَ كان هو وحده الذى اختاره الله من بين أقرانه لكي يقوم بهذه المهمة ، فأجابه بيترو داميانو بأن أعماق السنة الإلهية تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات ،وسأله أن يذكر هذا لأهل الأرض عند عودته إليهم حتى لا يجترئوا على السعي إلى بلوغ هذا الهدف الأسمى. وتكلم بيترو داميانو عن زهده وتقشفه وعكوفه على حياة التأمل والعبادة في دير نبع أفيلانا على جبل كاتريا وقال إنه نال قلنسوة الكاردينالية على الرغم منه، وإن القديسين بطرس وبولس عاشا حياة الزهد والورع ، على حين يعيش رجال الدين الآن حياة البذخ والترف فترهلت أجسامهم وأصبحوا في حاجة إلى مَنْ يعاونهم في السير وفي ركوب مطاياهم وسمع دانتي صوتاً مدوياً كالرعد حتى لم يفهم مضمونه .

١ كانت عيناى قد ثبتتا ثانيةً على وجه مولاتى [٢] ، وثبتتْ معهما روحى وانصرفتْ عن كلِّ غاية أخرى [٣]

٤ ولم تبتسم [٤] ؛ ولكنها بدأت تكلمنى [٥] : « إذا أنا ابتسمت فستصبح مثل سيميلى حينما استحالت رماداً [٦] ؛

٧ إذْ أن جمالى الذى يزداد تألقاً كلما ازددنا صعوداً [٧] على معراج الدار الأبدية [٨] ، على النحو الذى رأيت ،

١٠ سيشتد سناه إذا لم يُلطَّف بهاؤه ، حتى تصبح قواك الفانية [٩] أمام وميضه ، كغصن شجرة يحطمه الرعد [١٠]

١٣ لقد صعدنا إلى البهاء السابع [١١] ، الذى يرسل شعاعه الآن إلى أسفل ، تحت صدر الأسد المتوهج [١٢] ، ممتزجاً بقوة إشعاعه [١٣]

١٦ فلتركِّز ذهنك حسبما تمتد عيناك [١٤] ، ولتجعل منهما مرآتين للصورة التى ستبدو لك فى هذه المرآة [١٥] »

١٩ إن ذلك الذى يعرف كيف اغتذت عيناى من محياها المبارك [١٦] ، حينما انتقلتُ إلى شأن آخر [١٧] ،

٢٢ سيدرك كيف كنت سعيداً بطاعة مرشدتى السماوية ، حينما وازنتُ بين أحد الجانبين والآخر [١٨]

٢٥ وبداخل البلّور الدائر من حولنا [١٩] ، والذى يحمل اسم دليله الحبيب [٢٠] ، ومن تحته اطرحت كلُّ الشرور صريعةً [٢١] ،

٢٨ رأيت معراجاً يتجه إلى الأعالى [٢٢] ، بلون الذهب الذى يعكس أشعة الشمس ، حتى لم تقو على متابعته عيناى [٢٣]

٣١ وكذلك رأيت على درجاته أنواراً كثيرةً تهبط إلى أسفل [٢٤] ، حتى ظننت أن قد انتثر عليه كل ما يتبدّى فى السماء من الأنوار [٢٥]

٣٤ وكما تخرج الغدفان متزاحمةً بطبعها المألوف عند طلوع النهار ، لكى تبعث الدفء فى ريشها المقرور [٢٦] ؛

٣٧ ثم يذهب بعضها بعيداً بغير عودة ، ويرجع بعضها الآخر إلى حيث بدأ ، ومنها ما يبقى فى موضعه وهو يدور [٢٧] ؛

٤٠ على هذه الحال بدت لى تلك الأنوار [٢٨] التى جاءت مجتمعةً حينما اصطدمتْ بإحدى الدرجات [٢٩]

٤٣ وذلك الذى وقف أقرب إلينا [٣٠] ، أضحى أكثر ضياءً ، حتى قلت متفكراً « إننى أتبين جليًّا المحبة التى تبديها لى [٣١] »

٤٦ ولكنها وقفت صامتةً ، تلك التى ارتقبتُ أن تعرِّفنى كيف ومتى أتكلم أو أصمت [٣٢] ؛ ولذا فإنى ، بغير رغبتى ، أحسنتُ حين لم أسألها شيئاً [٣٣].

٤٩ ولذلك قالت لى تلك التى رأتْ صمتى فى عين مَنْ يرى كل شىء [٣٤] « ألا فَلْتَهْدَأْ من أوار رغبتك [٣٥] »

٥٢ فبدأتُ « إن قدرى لا يجعلنى جديراً بأن أتلقى منكَ جواباً [٣٦] ؛ ولكن باسم تلك التى تمنحنى الحق فى سؤالك [٣٧] ،

٥٥ فَلْتعرفنى أيها الروح الطوباوىّ الذى تظلّ خافياً فى فيض بهجتك [٣٨] ، فَلْتعرفنى السبب الذى ازددتَ به اقتراباً إلىّ ؛

٥٨ ولْتخبرنى لم تصمت فى هذه الدائرة [٣٩] سيمفونية الفردوس العذبة ، التى تعزف بكلّ محبة خلال الدوائر الأخرى فى أسفل [٤٠] »

٦١ فأجابنى [٤١] « إن لك سمع البشر الفانى وبصره ؛ وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذى لم تبتسم له بياتريتشى [٤٢]

٦٤ ولقد نزلتُ على درجات هذا المعراج حتى هنا ، لا لشىء إلا لكى ألقاك بالترحاب [٤٣] ، بالنور الذى يشملنى وبالكلمات [٤٤]

٦٧ ولم تجعلنى المحبة الزائدة أشد سرعةً ، لأن محبةً أكثر وأعظم تتوهج هناك فى العلياء [٤٥] ، كما يتضح لك من شعلتها [٤٦]

٧٠ ولكن المحبة السامية التى تسارع بنا إلى خدمة الحكمة الإلهية التى تسوس الدنيا(٤٧)، تقرر لكل منا واجبه ، كما ترى عيناك (٤٨)»

٧٣ فقلت «إنى أرى فى وضوح ، أيها السراج المبارك(٤٩)، كيف تكفى المحبة الخالصة فى هذه الساحة(٥٠) ، للسير فى إثر العناية الأبدية(٥١)؛

٧٦ ولكن هاك ما يبدو لى أمراً صعب الفهم لمَ كنتَ من بين رفاقك(٥٢)، الروح الوحيد الذى قُدِّرت له هذه المهمة(٥٣)؟»

٧٩ ولم أكن قد بلغت آخر كلماتى(٥٤) حتى جعل ذلك النور من وسطه لنفسه محوراً ، ودار على نفسه كحجر الرَّحى السريع(٥٥)؛

٨٢ ثم أجابت المحبة التى كانت بداخله(٥٦) «إن النور الإلهى يتركز علىَّ متغلغلا فى الموضع الذى احتوانى فى باطنه(٥٧) ،

٨٥ وباتحاده بناظرى(٥٨) ، يجعلنى فضله(٥٩) أسمو على نفسى كثيراً ، حتى أشهد الجوهر الأعلى الذى ينبعث منه(٦٠)

٨٨ وبذلك تتأتى البهجة التى أشتعل بها(٦١) ؛ إذْ أنى أعادل لألاء شعلتى بمستوى رؤيتى المتلألئة(٦٢).

٩١ ولكن لن يُرضى سؤالك ذلك الروح الذى يتلألأ فى السماء أعظم الأنوار (٦٣) ، ذلك السيرافىّ الذى هو أكثر مَنْ يسدِّد عينيه إلى الله (٦٤) ؛

٩٤ إذْ أن ما تسأل عنه يستقرّ فى أعماق السنة الأبدية (٦٥) ، التى تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات(٦٦).

٩٧ ولتذكر هذا إلى العالم الفانى حينما تعود إليه(٦٧) ، حتى لا تشتدّ جرأته على الاتجاه بقدميه نحو مثل هذا الهدف العظيم (٦٨)

١٠٠ والعقل الذى يشعّ هنا بأنواره ، ينفث فى الأرض بدخانه(٦٩) ؛ ولذلك فلتفكر كيف يقدر هناك فى أسفل ، على ما ليس فى قدرته ، ولو تلقّته السماء (٧٠) » .

١٠٣ هكذا قيدتنى كلماته(٧١) حتى ضربتُ صفحاً عن سؤالى (٧٢) ، واقتصرتُ على أن أسأله فى تواضعٍ مَنْ كان (٧٣)

١٠٦ « بين شاطئى إيطاليا(٧٤) ، وعلى بعدة قليلة من ديارك(٧٥) ، تبرز صخور شاهقات ، حتى ليُسمع الرعدُ أدنى من ذُراها كثيراً(٧٦) ،

١٠٩ وتصنع حدَبةً تدعى كاترْيا(٧٧) ، وفى أسفلها كرْس منسكٌ ، كان من المألوف ألا يقام فيه شيء سوى الصلوات(٧٨) »

١١٢ هكذا استأنف ثالث أحاديثه إلىّ(٧٩) ، ثم أردف قائلا « لقد كرست نفسى هنا لأن أكون خادماً لله(٨٠) ،

١١٥ حتى قضيتُ فى يسر أوقات الحرّ والبرد(٨١) على كيـَـرٍ فى زيت الزيتون مغموسةٍ ، وأنا بحياة التأمل راضٍ (٨٢)

١١٨ وقد اعتاد ذلك الدير أن يغلّ وافر المحصول لهذه السماوات(٨٣) ؛ ولكنه غدا الآن خالياً(٨٤) ، وهذا ما ينبغى أن يكشف عنه سريعاً(٨٥).

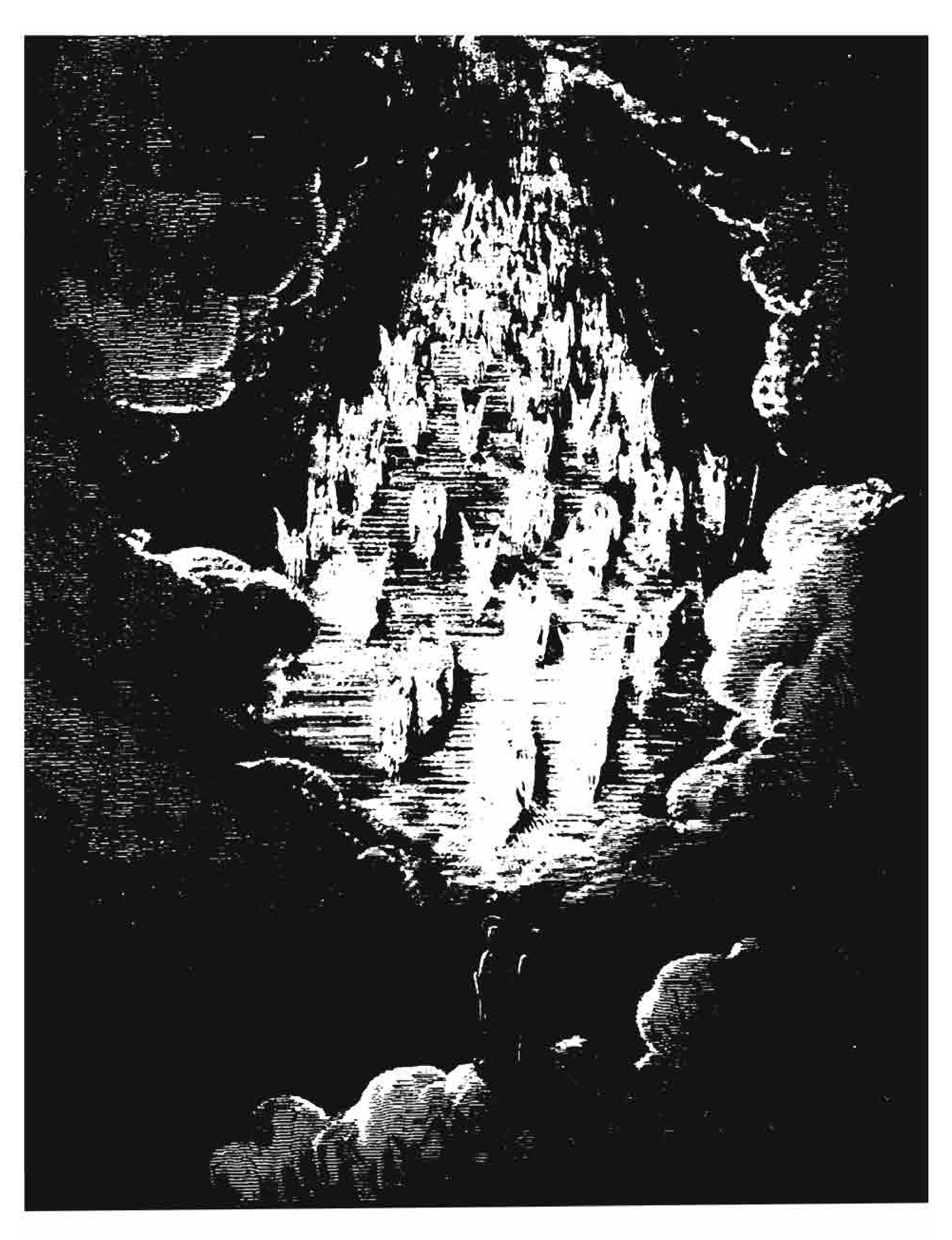
١٢١ ولقد كنت فى ذلك المكان پيترو(٨٦) داميانو ، وكنت پيترو العاصى فى بيت سيدتنا العذراء على شاطئ البحر الأدرياتى (٨٧).

١٢٤ وكان قد تبقّى لى فى الحياة الفانية زمن قليل (٨٨)، حينما دُعيت ودُفعتُ إلى تلك القلنسوة(٨٩) ، التى انتقلت من سيئ إلى أسوأ أبداً(٩٠)

١٢٧ وجاء صفا(٩١) ، وجاء الإناء الكبير للروح القدس(٩٢) ، جاءا نحيلين بقدمين عاريتين ، آخذين قوتهما من أىّ موئل(٩٣)

١٣٠ والآن يتطلّب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم فى كلا الجنبين ، ومَنْ يقودهم ، إذْ ما أثقل أجسادهم(٩٤) ! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم(٩٥)

١٣٣ وبعباءاتهم يغطون أمهارَهمْ ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد (٩٦) إيه أيها الصبر ، الذى تحتمل كل هذه الأثقال(٩٧) ! ».



دانتي وبياتريتشي يتأملان الطوباويين في سماء ساتورنو أو زحل

أنشودة ٢١ ١٣

١٣٦ بسماع هذا الصوت رأيت مزيداً من الشعلات تهبط من درجة إلى أخرى [٩٨] ، ثم تدور [٩٩] ؛ وعند كلّ دورة تزداد جمالا [١٠٠]

١٣٩ وجاءوا ، ووقفوا حول هذا النور [١٠١] ، وأرسلوا صيحةً عاليةً [١٠٢] ، حتى إنه لا يمكن أن نجد لها هنا مثيلا [١٠٣]

١٤٢ ولم أفهم مضمونها ، إذْ غلبني دويّها على أمري [١٠٤]

حواشي الأنشودة الحادية والعشرين

(١) هذه هي أنشودة العبور من سماء جوپيتّر أو المشترى إلى سماء ساتورن أو زحل ، وتسمى أنشودة سان پيتّر و داميانو . وساتورنو أو زحل هو آخر الكواكب السبعة فى رحلة دانتى إلى السماء ويرمز هذا الكوكب إلى الحياة المجردة من علائق المادة وإلى حياة التأمل . ولكن ليس إلى الحد الذى يهجر الإنسان فيه الدنيا ، بل يقصد ألا تسيطر شؤون الدنيا على البشر . وكان من بين أهداف كتابة دانتى للكوميديا إصلاح النفس البشرية لتحقيق السعادة فى الدنيا والآخرة .

(٢) بعد أن سكت النسر عن الكلام عاد دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى وسبق مثل هذا المعنى :
Purg. XXXII. 1.

(٣) هذا لأن دانتى كان قد استغرق فى التأمل فى بياتريتشى . وسبق ما يشبه هذا المعنى
Purg. III. 13.

(٤) لاحظ دانتى — وقد أخذه شيء من التعجب — أن بياتريتشى لا تبتسم. ولم تبتسم بياتريتشى لأن ابتسامتها كانت تعنى عندئذ التعبير عن الحقيقة الإلهية كما يعرفها أهل الصوفية . ولم يكن دانتى قد بلغ بعد هذا المستوى

(٥) سارعت بياتريتشى إلى الكلام لكى تزيل من تعجب دانتى .

(٦) سيميلى (Semelè) ابنة كادموس ملك طيبة أحبها جوپيتّر وتجلى لها فى أشد بهائه على نحو ما رغبت فتحولت إلى رماد ولهذا لم تشأ بياتريتشى أن تبتسم لدانتى حتى لا يصيبه مكروه . وسبقت الإشارة إلى سيميلى وأورد أوڤيديوس أسطورتها Inf. XXX. 1-3.
Ov. Met. III. 287-309.
وفى هذه الثلاثية نجد موقفاً دراميا تعمل بياتريتشى على تنحيته بمواصلتها الحديث فى الأبيات التالية ، ومحوره انتقال دانتى من مرحلة إلى أخرى والمظهر الذى اتخذته بياتريتشى خشية أن ينال دانتى الأذى إذا عجزت قواه عن النظر إلى البهاء الساطع ، مع سعيها إلى أن تزيل من دهشته .

وقد ألف تلمان (١٦٨١ — ١٧٦٧) أوپرا عن جوپيتّر وسيميلى وألف هيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) أوراتوريو عن سيميلى

Telemann, G. Ph.: Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716.
Haendel, G.F.: Semele, oratorio. London, 1744. (Oiseau-Lyre).

(٧) سبق مثل هذا المعنى Par. XIV. 133..

(٨) معراج الدار الأبدية يعنى السماوات التى تؤدى إلى سماء السماوات ، وسبق مثل هذا المعنى :
Par. X. 86.

(٩) أى قوة البشر الحسية وعلى الأخص قوة الإبصار

(١٠) هذا تعبير قوى بارع عن أثر الرعد فى الأشجار ، وسبقت الإشارة إلى صورة الرعد
Purg. XIV. 135.

وتبدو بياتريتشى فى هذه الثلاثيات سيدة ذات سلطان عظيم وتحملنا هذه الصورة على الرجوع إلى صورها السابقة المتآلفة جميعاً ، والتى ظلت تنمو واحدة بعد أخرى ، كما أراد دانتى لها ذلك فى بناء الكوميديا
Inf. II. 52..; Purg. XXX. 55.. ecc.

(١١) يعنى سماء ساتورنو أو زحل وهكذا صعد دانتى إلى السماء السابعة فى لمح البصر ، ولم يشعر بالصعود لأنه لم يشاهد بياتريتشى مبتسمة كما اعتادت أن تفعل من قبل ، ولم تبتسم بياتريتشى حتى لا يعجز دانتى عن الرؤية كما أشرنا من قبل .

(١٢) يقصد بالأسد المتوهج أو المحترق برج الأسد . وكان ساتورنو أو زحل فى برج الأسد فى مارس وأبريل ١٣٠٠

(١٣) أى أن ساتورنو أو زحل يرسل شعاعه البارد ممتزجاً مخففاً بشعاع الأسد الحار ، وبامتزاج الشعاعين يصل الأرض شعاع معتدل .

(١٤) يقول النص ، (فلتركز ذهنك فى إثر عينيك) وقلت (حصبها تمتد عيناك) .

(١٥) المرآة هى كوكب ساتورنو أو زحل وسمى دانتى الشمس بالمرآة من قبل
Purg. IV. 62.

(١٦) يعنى كيف تغذى دانتى بالنظر إلى وجه بياتريتشى وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. III. VIII. 5.

(١٧) أى حينما انتقل دانتى من التأمل والعجب إلى النظر فيما هو أمامه فحسب

(١٨) يعنى ابتهج دانتى بطاعة بياتريتشى وهو يوازن بين التأمل فيها وبين طاعتها ووجد الطاعة أفضل .

(١٩) البلور هو كوكب ساتورنو أو زحل وربما يسمى كذلك لشحوب لونه وبرودة سطحه

(٢٠) المقصود ساتورنو (Saturno) ملك كريت وهو أبو جوپيتر ونپتون وپلوتس وغيرهم من الآلهة ، خلعه ابنه جوپيتر عن العرش فذهب إلى إيطاليا حيث جلب لها الخصب والنماء ، ويسمى عصره بالعصر الذهبى ومنه اتخذ اسمه الكوكب ساتورنو أو زحل وتتكرر الإشارة إليه
Inf. XIV. 95-96; Purg. XXVIII. 140; Par. XXII. 145-146.

وورد فى نسخة أكسفورد لفظ (chiaro) بمعنى المضىء بدلا من (caro) بمعنى العزيز أو الحبيب .

(٢١) أى الذى كان عهده ذهبياً خالياً من الشر والفساد كما يذكر أوڤيديوس
Ov. Met. I. 89-112.

(٢٢) هذا هو المعراج إلى الله ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Gen. XXVII. 12.

(٢٣) كان هذا السلم ممتداً إلى أعلى بحيث لم ير دانتى آخره ، واستخدم لفظ (luce) بمعنى العين .

(٢٤) هذه هى أرواح الطوباويين

(٢٥) يعنى ظن دانتى أن أنوار كل النجوم فى السماء قد انعكست على ذلك المعراج الذهبى .

(٢٦) الغدفان جمع غداف وهو طائر كبير أسود كثير الريش ويعرف بغراب الزرع .

(٢٧) هذه الثلاثية مليئة بحركات هذه الطيور ، وتدل كثيرها على عناية دانتى بملاحظة حياة الطير ، وتعبر عن حيويتها وحركتها وبهجتها تبعاً للغريزة

(٢٨) الأنوار هى أرواح الطوباويين

(٢٩) أى أن هذه الأرواح عندما هبطت مجتمعة وحطت على إحدى درجات السلم الذهبى رجع بعضها إلى أعلى وهبط بعضها إلى أسفل مزيداً وبقى بعضها الآخر فى مكانه . واستخدم دانتى فى البيت الأخير لفظ (percosse) بمعنى ضرب أو صدم

(٣٠) يعنى الروح الذى وقف عند أسفل السلم وأقرب إلى دانتى وبياتريتشى .

(٣١) أى ازداد نور هذا الروح تعبيراً عن ابتهاجه بالرغبة فى تلبية رغبة دانتى فى المعرفة .

(٣٢) يعنى وقفت بياتريتشى لا تتحرك ولا تتكلم وكان دانتى يرتقب أن تخبره ماذا يفعل .

(٣٣) يلاحظ هنا العنصر الدرامى والذى يعد من أبرز ما ورد فى الفردوس فى هذا الصدد . ويعود بنا هذا إلى مواقف درامية سابقة كما حدث بين دانتى من جانب وبين ڤرجيليو واستاتيوس من جانب آخر ، وكذلك ما سبق فى مواضع أخرى متفرقة : Inf. X. 1-3; VII. 115-117.
Purg. XXI. 115-120; XXVI. 31-51.

(٣٤) أى تكلمت بياتريتشى حينما أدركت فى عين الله ما يجول بخاطر دانتى وعرفت سبب سكوته ، وكأن كلا من الله وبياتريتشى ودانتى يعكس فكره على الآخر كعكس المرايا أو الأجسام اللامعة للأشعة

(٣٥) يعنى أن بياتريتشى قالت لدانتى أن يسأل الروح القريب منه عما يريد وبذلك يهدأ أوار رغبته

(٣٦) هكذا يعترف دانتى بعدم جدارته بأن ينال ما يطلب .

(٣٧) أى باسم بياتريتشى

(٣٨) يعنى فى هذا النور المتألق . وسبق مثل هذا التعبير
Par. V. 136; VII. 52-54; XVII. 36. ecc.

(٣٩) أى فى سماء ساتورنو أو زحل .

(٤٠) سبق أن سمع دانتى الأنشودات العذبة فى السماوات الدنيا مثل :
Par. III. 122; V. 104; VI. 126; VII. 1..; VIII. 28.. ecc.

(٤١) المتكلم هو سان پيترو داميانو

(٤٢) يعنى لا تترنم الأرواح الآن حتى لا تكون روعة أنغامها فوق طاقة دانتى على الاستماع وهو نفس السبب الذى من أجله توقفت بياتريتشى عن إظهار ابتهاجها فى أبيات ٤ – ١٢

(٤٣) سبق مثل هذا التعبير (far festa) بمعنى الاحتفاء أو الترحاب Purg. VI. 81.

(٤٤) سبق مثل هذا التعبير Par. XX. 13.

(٤٥) أى أن هذا الروح لم يهبط إلى أسفل لإحساسه بمحبة أشد نحو دانتى إذ أنه هناك فى أعلى ما يدل على وجود محبة أعظم

(٤٦) كان توهج الأرواح فى أعلى السلم أشد من تألق الأرواح التى فى أسفل أو معادلا لها تبعاً لمستوى المحبة التى تحسها كل روح ويعبر توماس الأكوينى عن مراحل المحبة والبهجة فى العلياء d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXVI. 13.

(٤٧) سبق التعبير عن تدبير الله لشؤون الدنيا Inf. I. 124..

(٤٨) يعنى أن الحب الإلهى يحدد أو يقرر الواجب الذى ينبغى أن يقوم به كل روح طوباوى ، ويتحدد ذلك بالتآلف أو التوافق التام مع مشيئة الله وسبق التعبير عن هذا التآلف Par. III. 73-78.

وأضفت (عيناك) مراعاة للأسلوب العربى

(٤٩) يتكرر استخدام دانتى للفظ (lucerna) بمعنى السراج أو المصباح
Par. VIII. 19; XXIII. 28.

(٥٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (corte) بالنسبة للسماء مثل
Inf. II. 125; Purg. XVI. 41; Par. X. 70. ecc.

(٥١) أى يكفى الحب التلقائى الاختيارى فى السماء لتنفيذ إرادة الله ، ولا تعارض بين إرادة الله والإرادة الحرة فى الإنسان كما سبق : Par. XVII. 37-42.

(٥٢) سبق استخدام لفظ (consorte) بمعنى الرفيق أو القرين
Purg. XIV. 87; XV. 45; Par. I. 69.

(٥٣) يتساءل دانتى لم كان هذا الروح وحده هو الذى أخذ على عاتقه مهمة الاحتفاء بدانتى وإشباع رغبته فى المعرفة

(٥٤) يعنى أن هذا الروح سارع إلى إرضاء رغبة دانتى قبل أن ينتهى من كلامه .

(٥٥) سبق استخدام التعبير بحجر الرحى أو الطاحون Par. XII. 3.

(٥٦) أى الروح الموجود بداخل النور المتألق . وسبق مثل هذا المعنى Par. XIX. 20.

(٥٧) استخدم دانتى فعل (inventare) وهو من صنعه ومنه البطن الذى يحوى الأحشاء بداخله

(٥٨) النظر هنا معناه العقل

(٥٩) يعنى قوة النور الإلهى

(٦٠) أى أن اتحاد النور الإلهي بعقله تزيد من طاقته بحيث يمكنه أن يرى الله مصدر هذا النور العظيم

(٦١) يعنى برؤيته الله يبتهج ويتألق ويضيء .

(٦٢) أى أن النور الناتج عن رؤية الله يعادل درجة بهجته وبذلك يشتد تألقه ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. XIV. 40-42.

(٦٣) يعنى الروح الذى يتلق النور الإلهي .

(٦٤) أى الملائكة السيرافيون (Serafini) وهم أكمل الملائكة خلقاً . ويتكرر ذكرهم Par. IV. 28; VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(٦٥) سبق مثل هذا المعنى Par. XX. 130-132.

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (scisso) بمعنى مقطوع. وسبق هذا المعنى urg. VI. 121-123.

(٦٧) يعنى فليذكر للناس عجزهم عن إدراك الحكمة الإلهية .

(٦٨) سبق استخدام لفظ (segno) بمعنى الهدف Purg. V. 16.

(٦٩) أى أن العقل الذى يضيء فى السماء بنور الله يصبح مظلماً فى الدنيا بدخان الخطيئة وسبق هذا المعنى Par. XIX. 64-66.

(٧٠) يعنى أن العقل الإنسانى قاصر فى الدنيا والآخرة عن إدراك الحقيقة الإلهية بمفرده .

(٧١) استخدم دانتى فعل (prescrivere) بمعنى يضع حداً أو ينهى والمقصود هنا أن ما سمعه دانتى أوقف رغبته فى الاستفسار عما يصعب عليه إدراكه .

(٧٢) أى عدل دانتى عن المضى فى الاستفسار عما سبق فى أبيات ٧٦ — ٨١ لأن الله لم يرد له ذلك

(٧٣) يعنى أراد دانتى أن يتعرف على الروح الذى سبق أن ناداه بالروح الطوباوى فى بيت ٢٥ وبالسراج المبارك فى بيت ٧٣

(٧٤) أى شاطيء البحر الأدرياتى وشاطيء البحر التيرانى .

(٧٥) يعنى على بعد حوالى ١٢٠ كيلو متراً من فلورنسا .

(٧٦) هذه إشارة إلى ناحية من جبال الأبنين فى وسط إيطاليا ، فى منطقة الأبنين التسكانية الإميلية ، وهى شاهقة الارتفاع فى مواضع منها إذ يبلغ ارتفاعها أحياناً أكثر من ٢٠٠٠ متر ومن الجبال العالية هناك جبل اتشيموف على مقربة من فلورنسا . وكون الرعد يسمع أدنى من هذه القمم كثيراً يعنى أن القمم تعلو شاهقة على منطقة السحب التى ينشأ فيها البرق والرعد . ولا يفصل دانتى هنا فى وصف البيئة الجبلية بل يفعل ذلك فى لمحة خاطفة وقورة مهيبة وعلى نحو يناسب حياة التأمل التى ترتبط بها والتى ستأتى فى أبيات تالية

(٧٧) كاتريا (Catria) إحدى قمم الأبنين العالية ويبلغ ارتفاعها ١٧٠٢ من الأمتار ، وتقع على حدود أومبريا وماركا إلى الشرق من أريتزو وبين جوبيو وپرجولا

(٧٨) أى أقيم فى القرن ١٠ على الجانب الشمالى الشرقى من جبل كاتريا – وفى منطقة أومبريا – أقيم دير سانتا كروتشى عند نبع أفيلانا (Santa Croce di Fonte Avellana) للآباء الكامالدوليين البندتيين . وتظلل قمة كاتريا الشامخة هذا الدير حتى لتحجب عنه ضوء الشمس فى بعض الفصول وهناك ممر منعزل وعر خلال الغابات يؤدى إلى دار الضيافة التابعة لهذا الدير وقد قضى دانتى بعض الوقت فى هذا الدير فى ١٣١٨ حيث استقبله بالحفاوة رئيسه الأب مارتشوفى وبطبيعة الحال لا تزال تتجاوب فى جنباته أصوات المنشدين وألحان الترانيم الجريجورية على أنغام الأورغن التى كانت تسمع فى زمن دانتى . ومن موضع هذا الدير فوق الجبل الصخرى الشاهق المغطى بالأشجار جلس دانتى يرنو بعينيه إلى فلورنسا بلاده الساجية فى حضن الأرنو ، ولابد أنه كان يبتهج بشعوره أنه على مقربة منها ، وفى الوقت نفسه يتألم لأنه لم يكن قادراً على العودة إليها ! وربما يكون دانتى قد كتب الأنشودات من ٢١ إلى ٢٥ من الفردوس حينما أقام بالقرب من جوبيو فى تلك السنة . وفى الأنشودة ٢٥ سيعبر دانتى عن رغبته فى أن تكلله بلده بإكليل الغار

(٧٩) سبق أن تحدث پيترو داميانو إلى دانتى – قبل الإفصاح عن شخصه – فى أبيات ٦١ – ٧٢ وفى أبيات ٨٣ – ١٠٢

(٨٠) هذه هى حياة العبادة والتأمل التى تناسب البيئة الجبلية المنعزلة المذكورة آنفاً .

(٨١) هذه هى حياة العزلة والرهبنة والعبادة والتأمل ، وهكذا قضى پيترو داميانو الفصول والأعوام فى سهولة ويسر ورضى

(٨٢) هكذا يعيش الرهبان حياة البساطة والتقشف وهذا يقابل حياة الترف التى سيحمل عليها پيترو داميانو بعد قليل

(٨٣) أى كان الدير عامراً بالرهبان المخلصين .

(٨٤) يعنى خلا دير نبع أفيلانا من الرهبان المخلصين .

(٨٥) يتضمن المعنى هنا شيئاً من الوعيد ، ولكن المقصود غير واضح تماماً

ويشبه هذا المعنى ما سبق عن النبوءات السيئة مثل Purg. XXIII. 106-111.

(٨٦) هو سان پيترو داميانو (١٠٠٧ – ١٠٧٢ S. Pietro Damiano) ولد فى أسرة فقيرة فى راڤنا ومات أبواه وهو طفل فجعله أخوه الأكبر يعمل فى رعاية الخنازير وعطف عليه أخ آخر أكبر – وكان يشغل وظيفة دينية فى راڤنا – وتعهده بالعناية والتعليم ، واعترافاً بفضله عليه تسمى باسمه داميانو ودرس فى راڤنا وفاينتزا وبارما واشتغل بالتدريس . وفى حوالى سن الثلاثين دخل دير سانتا كروتشى الكامالدولى البندتى عند نبع أفيلانا الكائن على منحدر جبل كاتريا الشاهق ، وأصبح رئيساً له فى ١٠٤١ وقام بخدمات هامة للبابوات جريجوريو السادس وكلمنتو الثانى وليو التاسع وفيتوريو الثانى واستيفانو التاسع وعينه البابا الأخير – على غير رغبته – كاردينالا وأسقفاً لأوستيا فى ١٠٥٨ وأيد البابوات السالفى الذكر ، كما أيد إيلدبراندو الذى أصبح البابا جريجوريو السابع فى السعى إلى إصلاح الكنيسة ، وقام برحلات إلى فرنسا وألمانيا لهذا الغرض. وقام ببعثات عديدة هامة من قبل نيقولا الثانى وإسكندر الثانى . واشتهر بحياة الزهد والورع والتقشف

وعمل على حياة البذخ التى كان يحياها بعض رجال الدين وله رسائل وخطب ومواعظ وأشعار وفى بعض ما كتبه ناقش مسألة العلاقة بين البابوية والإمبراطورية ومع اعترافه بعلو شأن الكنيسة فى المجال الروحى فإنه أعطى الإمبراطور الحق فى التدخل فى الشئون الدينية حسبما تقتضيه المصلحة العامة . ودرس دانتى كتاباته وأعجب به وتأثر بآرائه . ومات فى سن متقدمة وهو يقصد روما على مقربة من فاينتزا

وتوجد صورة له من عمل أنتونيو دا فابريانو فى القرن ١٥ وهى فى أكاديمية الفنون الجميلة فى رافنا

(٨٧) هناك خلاف بين الشراح حول بيتى ١٢٢ — ١٢٣ والخلاف قائم حول فعل (fu) فى بيت ١٢٢ وهل يعنى (كنت) أم (كان) ؟ وحول المقصود (ببيت سيدتنا — العذراء — على شاطىء البحر الأدرياتى) ، هل هو دير سانتا ماريا پومپوزا الذى يقع فى جزيرة صغيرة عند مصب نهر الپو على مقربة من كوماكيو ، أم دير سانتا ماريا فى پورتو على مقربة من رافنا ، أم دير سانتا ماريا فى فوسيلا على مقربة من رافنا كذلك ؟ وهل قصد دانتى أن يذكر شخصين بقوله پيترو داميانو وپيترو الآثم ، أم أنهما شخص واحد ؟ ويرى كثير من الشراح القدامى والمحدثين — مثل بوتى ولانديني وڤلوتلو وڤانديلى وكازيلا وباربى — أن دانتى قصد شخصاً واحداً وأنه لم يقصد الإشارة إلى پيترو دلى أونستى المعاصر لپيترو داميانو والذى ولد فى رافنا فى ١٠٤٠ ومات فى ١١١٩ — وذلك على حين نرى بعض الشراح القدامى والمحدثين — مثل پيترو بن دانتى والشارح المجهول الذى يقال عنه صاحب أفضل شرح للكوميديا ، والشارح الذى يقال عنه الشارح الفلورنسى غير المسمى ، والشراح لومباردى وتوميازيو وتوراكا — يعتبرون أن دانتى قصد أن يقول بپيترو الآثم پيترو دلى أونستى المشار إليه وربما يكون الرأى الأول هو الأصوب لأن پيترو داميانو قد تسمى باسم پيترو الآثم وكان يكتب كتاباته بهذا الوصف من باب التكفير والتواضع ، بينما پيترو دلى أونستى لم يطلق عليه وصف الآثم فى أثناء حياته بل حدث ذلك منذ منتصف القرن ١٥ كما يستخلص مركانتى هذا الرأى من دراسته التفصيلية لهذه المسألة على أن الدير الذى ذكره دانتى — على لسان پيترو داميانو — لا يمكن أن يقصد به دير سانتا ماريا فى پورتو لأن پيترو دلى أونستى أنشأه فى ١٠٩٦ أى بعد موت پيترو داميانو بأربع وعشرين سنة ، والأغلب أنه يقصد به دير سانتا ماريا پومپوزا المشار إليه آنفاً والذى عاش فيه فترة سنتين . وعلى ذلك يكون معنى الأبيات ١٢١ — ١٢٣ كما يلى (لقد كنت — أو لقد دعيت — فى ذلك المكان — أى دير سانتا كروتشى عند نبع أڤيلانا على منحدر جبل كاتريا — دعيت پيترو داميانو ، وكنت — أو ودعيت — پيترو الآثم فى بيت سيدتنا — العذراء — على شاطىء البحر الأدرياتى — أى دير سانتا ماريا پومپوزا عند مصب نهر الپو) .

(٨٨) أى صار پيترو داميانو كاردينالا فى ١٠٥٧ وكان عمره ٥٠ سنة ومات فى ١٠٧٢ كما سبق .

(٨٩) لم يكن قد اتبع ارتداء قلنسوة الكاردينالية الحمراء فى ذلك الوقت ، وابتدأ ذلك حوالى ١٢٥٢ فى عهد إنوتشنتو الرابع ، وهذا خطأ تاريخى من جانب دانتى .

(٩٠) يعنى كانت قلنسوة الكاردينالية تنتقل من كردينال سيء إلى كردينال أسوأ

(٩١) صفا (Cephas) اسم سريانى أطلقه المسيح على سمعان بن يونا ويعنى اسمه الصخرة ومن هنا سمى پيترو أو بطرس وورد هذا فى « الكتاب المقدس »

Giov. I. 42; I. Cor. III. 22. ecc.

(٩٢) الإناء الكبير (ويسمى الإناء المختار) هو القديس بولس كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه

Atti, IX. 15.

Inf. II. 28.

(٩٣) يشيد پيترو داميانو بحياة الزهد والفقر التى عاشها بولس وبطرس وسبق أن استخدم دانتى لفظ (ostello)

Purg. VI. 76; Par. VIII. 129.

(٩٤) أى أن رجال الكنيسة فى زمن دانتى كانوا فى حاجة إلى من يعينهم على الحركة لثقل وزنهم بسبب الإسراف فى الطعام — أو لأهمية أشخاصهم وخطورة شأنهم عند بعض الشراح — وفى هذا سخرية من دانتى بهم

(٩٥) يرى بعض الشراح أن المقصود بذلك حاجتهم إلى من يرفع ذيول ثيابهم من الخلف ويرى آخرون أن هذا يعنى حاجتهم إلى من يدفعهم من الخلف عند اعتلاء ظهر الدابة وهذا كله كناية عن حياة البذخ والخمول التى كان يحياها كثير من رجال الدين فى ذلك الزمن .

(٩٦) هكذا يستمر دانتى — على لسان پيترو داميانو — فى سخريته برجال الدين وهو بذلك لا يكف فى الفردوس عن ذكر أهل الأرض

(٩٧) أى ما أرحب صدر الصبر الإلهى الذى يحتمل كل هذه المساوئ ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Rom. IX. 22.

(٩٨) يعنى هبطت أرواح الطوباويين على درجات المعراج السماوى الذهبى اللون

(٩٩) دارت الأرواح من فرط بهجتها كما فعلت روح پيترو داميانو فى بيت ٨١

(١٠٠) ازداد جمال الأرواح بتألق ضيائها مزيداً

(١٠١) أى حول روح داميانو

(١٠٢) كانت هذه صيحة غضب ودعاء إلى الله بعقاب الخارجين من رجال الدين على تعاليم المسيح

(١٠٣) يعنى هنا فى الفردوس

(١٠٤) يؤيد هذا الدوى غضب پيترو داميانو على رجال الكنيسة المنحرفين وسمع دانتى هذه الصيحة المدوية ولكنه لم يفهم مضمونها ، وسوف تفسره له بياتريتشى بعد قليل

Par. XXII. 13-18.

وإن شخصية پيترو داميانو من الشخصيات البارزة فى الفردوس . وهو يمثل رجل الدين المخلص الزاهد الورع المتقشف العاكف على حياة الدرس والعبادة والتأمل ، والذى يشعر بالأسى على ما نال الكنيسة وتعاليم المسيحية على أيدى بعض رجال الدين الذين انحرفوا عن سواء السبيل . ويتدرج الجزء الخاص به من حياة الزهد التى عاشها إلى صيحة الغضب على حال المسيحية فى زمنه ورغبته وأمله فى صلاح الحال . وهناك تقارب وتوافق بين پيترو داميانو وبين دانتى فى الطبع والخلق ، والأسى على مصير العالم ، والأمل فى بلوغ البشرية عهداً سعيداً

الأنشودة الثانية والعشرون[1]

أخذ دانتي العجب للصيحة المدوّية التي سمعها من قبل ، فعملت بياتريتشي على إدخال الطمأنينة على نفسه وقالت له إن الصيحة السابقة تعني أنه سيشهد الانتقام العادل لما أصابه من الويلات ورأى دانتي عدداً كبيراً من أرواح الطوباويين وقد ازدادوا جمالا بإشعاعاتهم المتبادلة واقترب من دانتي روح القديس بنيديتو الذي قال إنه قد حمل اسم المسيح إلى جبل كاسّينو واجتذب إليه مَن أفسدتهم العقائد الباطلة ، وأشار إلى أنوار مَنْ وقفوا حياتهم على العبادة والتأمل وسأله دانتي هل من المستطاع أن يرى صورته دون نقاب من النور المتألق ، فقال القديس بنيديتو إن جميع الرغبات ستنال الرضى في سماء السماوات الكائنة في العقل الإلهي ثم ندّد بمساوئ العصر وقال إن نظامه الديني قد نُقض ، وإن الأديرة أصبحت مغارات للصوص ، وإن أموال الكنيسة تنفق في غير موضعها ، وإن الفضائل الدينية قد تحولت إلى خطايا ، ومع ذلك فإن الله الذي أوقف مياه الأردن وشقّ مياه البحر الأحمر قادر على أن يصلح الأحوال وصعدت أرواح الطوباويين إلى الأعالي وفي إثرهم اندفعت بياتريتشي ودانتي إلى سماء النجوم الثابتة وسألت بياتريتشي دانتي أن ينظر إلى أسفل فرأى الأرض شيئاً تافهاً فضحك من ضئيل مرآها ورأى القمر واحتمل وجه الشمس ونظر إلى سائر الكواكب ثم اتجه بعينيه إلى عيني بياتريتشي

١ حينما استبدّ بى العجب[٢] ، اتجهت إلى مرشدتى[٣] ، كطفل صغير
يجرى أبداً إلى مَنْ يجد لديه من الأمان مزيداً[٤] ؛

٤ وكأمٍّ تسارع إلى نجدة ابنها الشاحب اللون اللاهث النَّفَس[٥] حدثتنى
بصوتها الذى اعتاد أن يطمئنه

٧ « ألا تعرف أنك فى السماء؟ أوَلا تدرى أن السماء كلها مقدسة[٦] ، وأن
ما يحدث هنا يتأتّى من أوار المحبة[٧] ؟

١٠ كيف كان الإنشاد[٨] سيغير من حالك وأنا ضاحكة[٩] ! يمكنك أن
تفكر فى ذلك الآن ، ما دامت هذه الصيحة قد أثرت فى نفسك
كثيراً[١٠] ،

١٣ ولو كنتَ قد فهمتَ مضمون صلواتهم[١١] ، لاتضح لك فيها الانتقام
الذى ستراه من قبل أن تدركك المنون[١٢]

١٦ وما السيف[١٣] هنا فى العلياء بسريع القطع أو بطيئه ، إلا كما يبدو
لِمَنْ تملكته الرغبة أو الرهبة وهو إياه يرتقب[١٤]

١٩ ولكن فلتتجه الآن إلى الآخرين[١٥] ؛ إذْ سترى كثيراً من الأرواح
الذائعة الشهرة ، إذا ما لفتّ[١٦] عينيك[١٧] حسبما أقول »

٢٢ وكما راق لها ، اتجهتُ بعينىَّ ، فرأيت مائة[١٨] من الدوائر الصغيرة[١٩] ،
التى ازدادت فى تجمُّلها معاً بما تبادلته من الأنوار[٢٠]

٢٥ ووقفتُ كمَنْ يكتم فى قلبه حَفْزَ رغبته[٢١] ، فلا يجترئ على السؤال
إذْ يخشى أن يتجاوز حدوده[٢٢] ؛

٢٨ ومن بين تلك الدرر اليتيمة تقدّمت كبراها وأشدّها تلألؤاً[٢٣] ، لكى
تُرضى رغبتى فيما يتعلق بها[٢٤]

٣١ ثم سمعتُ بداخلها[٢٥] « لو كنت رأيتَ[٢٦] المحبةَ المستعرة فيما بيننا
على نحو ما أرى ، لكنتَ قد عبَّرت عن مكنون فكرك[٢٧]

٣٤ ولكن لكيلا تتأخر بالترقب عن بلوغ هدفك الأسمى[٢٨] ، سأجيبك فحسب عن الفكرة التى تحفَّظت بشأنها[٢٩]

٣٧ إن ذلك الجبل الذى تقع كاسينو على منحدره[٣٠] ، قد توالى من قبل على ذروته القومُ الذين نال منهم الانحراف والخديعة[٣١] ؛

٤٠ وإننى أوّل مَنْ حمل هناك فى أعلاه ، اسمَ مَنْ أتى إلى الأرض بالحقيقة التى تسمو بنا كثيراً[٣٢] ؛

٤٣ ولقد أفاضت علىَّ النعمة الإلهية بأنوارها ، حتى اجتذبتُ القرى المحيطة بى[٣٣] ، من العقائد الباطلة التى أفسدت الدنيا[٣٤]

٤٦ وكان سائر هذه النيران جميعاً رجالا متأملين[٣٥] ، اشتعلوا بتلك النار التى تنبت ما هو مبارك من الأثمار والأزاهير[٣٦]

٤٩ وهنا يوجد مكاريوس[٣٧] ، وهاهنا روموالدو[٣٨] ، وهنا إخوانى الذين ثبتوا أقدامهم وحفظوا فى الأديرة قلوبهم بإيمان مكين[٣٩] »

٥٢ فقلت له « إن المحبة التى تبديها لى فى حديثك معى ومرآكم اللطيف[٤٠] ، الذى أراه وألحظه فى كلّ نيرانكم ،

٥٥ قد أزادا من نطاق ثقتى[٤١] كما تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح أوراقها بكلّ ما لها من طاقات[٤٢]

٥٨ ولذلك فإنى أضرع إليك أن تعرفنى يا أبتاه ، أأستطيع أن أنال من النعمة ما يمكننى من أن أرى وجهك دون حجاب[٤٣] »

٦١ فقال لى « إنك ستُرضى رغبتك الرفيعة يا أخى[٤٤] فى الدائرة الأخيرة[٤٥] ، إذْ ستَرضَى رغبتى وسائر الرغبات جميعاً[٤٦]

٦٤ فهناك تُكمَّل[٤٧] كلّ الرغائب وتنضج[٤٨] وتصفو[٤٩] ؛ وفى تلك الدائرة وحدها يوجد كلّ جزء منها حيث كان أبداً[٥٠] ،

٦٧ إذْ أنها غير قائمة فى مكان(٥١) ، ولا تدور على قطبين (٥٢) ؛ وإليها يمتدّ معراجنا ، وبذلك يصبح خافياً عن عينيك(٥٣)

٧٠ وإلى العلياء رآه البطريق يعقوب يمتدّ بذُروته هنالك، حينما بدا له أنه بالملائكة زاخرٌ(٥٤)

٧٣ ولكن أحداً لا يرفع قدميه عن الأرض الآن ، لكى يذهب فوقه صُعداً (٥٥)، ولا يُتّبع نظامى إلا للخسران فى الورقات (٥٦)

٧٦ والجدران التى ألِفتْ أن تكون أديرةً ، أضحتْ للصوص مغارات(٥٧) ، وصارت القلانس أكياساً متخمةً بالطعام الفاسد(٥٨)

٧٩ ولكن ما من رباً فاحشٍ يُقتَضى على غير إرادة الله(٥٩) ، كتلك الثمار التى تودى إلى الجنون بقلوب الرهبان (٦٠) ؛

٨٢ إذْ أن كل ما تحفظه الكنيسة ينتمى برمّته للقوم الذين يسألون باسم الله(٦١) ؛ لا لأقربائهم ولا لمن هم أسوأ منهم حالا(٦٢)

٨٥ وإن أجساد البشر جدُّ واهنة (٦٣) ، حتى إن البداءة الطيبة فى أسفل(٦٤) ، لا تدوم من مولد شجرة البلوط حتّى ظهور أثمارها(٦٥)

٨٨ ودون ذهب ودون فضة بدأ بطرس (٦٦) ؛ وبالصلاة والصوم بدأتُ أنا(٦٧) ؛ وبالتواضع أقام فرنتشسكو نظام رهبانه(٦٨).

٩١ وإذا ما نظرتَ إلى بداءة كل منهم(٦٩) ، ثم نظرت إلى أين صاروا ، فسترى بياض اللون قد غدا اغبراراً (٧٠).

٩٤ ولكن(٧١) تراجع الأردن وانحسار البحر (٧٢) ، حينما أراد الله ذلك ، قد أثار مرآهما عجباً أشدّ من تقديم المعونة هاهنا(٧٣) »

٩٧ هكذا قال لى ، ولحق عندئذ برفاقه(٧٤) ؛ وتجمع الرفاق ثم اتجهوا كلهم صاعدين كأنهم زوبعة(٧٥)

١٠٠ وبإشارة واحدة دفعتنى سيدتى الحسناء فى إثرهم فوق ذلك المعراج(٧٦) ، وهكذا غلبتْ على طبيعتى بما لها من الفضل(٧٧) ؛

١٠٣ وهنا فى أسفل(٧٨) ، حيث يكون الصعود والهبوط بناموس الطبيعة ، لم توجد حركةٌ سريعةٌ يمكنها أن تتدل طيرانى أبداً(٧٩)

١٠٦ وكما أؤمل ، يا قارئى(٨٠) ، أن أعود يوماً إلى هذا النصر المبارك ، الذى أقرع صدرى فى سبيله كثيراً وأبكى من خطاياى(٨١) ،

١٠٩ فإنك لن تضع أصبعك فى النار وتسحبه(٨٢) ، بأسرع مما لمحتُ البرجَ الذى يتبع برجَ الثور(٨٣) ، ثم صرت فى رُحابه(٨٤)

١١٢ أيتها النجوم المجيدة(٨٥) ، أيها النور المفعم بالفضل العظيم ، الذى أعترف بأن إليه يرجع كلّ ما لى من عبقريةٍ(٨٦) ، بالحال التى هى عليها ؛

١١٥ لقد كان معكم بازغاً كما كان آفلاً ، ذلك الذى هو لكلّ البشر والدٌ(٨٧) ، حينما أحسستُ لأول وهلة بأنسام تسكانا(٨٨) ؛

١١٨ وعندما أفاضتْ على النعمة الإلهية بورود الحلقة السامية التى هى دائرةٌ بكم ، قُدِّر لى أن آتى إلى رُحابكم(٨٩)

١٢١ والآن تبعث روحى بتنهدها إليكم وهى خاشعةٌ ، لكى تشدّ من عزمها أمام المسلك الصعب الذى تُجتذب إليه(٩٠)

١٢٤ وبدأت بياتريتشى « إنك شديد القرب إلى الخلاص الأخير(٩١) ، حتى لينبغى أن تكون ثاقب العينين صافيهما(٩٢)

١٢٧ ولذلك قبل أن تمضى إلى الداخل مزيداً(٩٣) ، فلتنظر إلى أسفل ، ولترَ أية دنيا شاسعة صارت الآن تحت قدميك(٩٤) ؛

١٣٠ لكى يمثُل قلبك وهو مبتهج بقدر ما يستطيع ، فى حضرة الجماعة الظافرة ، التى تأتى سعيدةً إلى هذه الحلقة الأثيرية(٩٥) »

١٣٣ فعدتُ بناظرىَّ إلى الأفلاك السبعة كلها جميعاً(٩٦) ، فرأيت هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها(٩٧) ؛

١٣٦ وإنى أؤيد تماماً الرأىَ القائل بتفاهة شأنها [٩٨] ؛ وإن مَنْ يفكر فى شىء سواها يمكن أن يُدعى حقًّا بالرجل الحكيم[٩٩]

١٣٩ ورأيت ابنةَ لاتونا [١٠٠] مضيئةً بغير تلك الظلال التى كانت من قبل سبباً فى أن أعتقد فى كثافتها وشفافيتها[١٠١]

١٤٢ وهناك احتملتُ وجه وليدك يا هيبريونى[١٠٢] ، وشهدتُ كيف تدور مايا[١٠٣] وديونى[١٠٤] من حولها وبالقرب منها .

١٤٥ وعندئذ بدا لى جوبيتر يلطِّف ما بين ابنه وأبيه[١٠٥] ؛ وهنا اتضح لى كيفَ تغير هذه الكواكب من مواضعها[١٠٦]

١٤٨ وأظهرت لى الأفلاك السبعة كلها[١٠٧] ، كم هى شاسعةٌ ، وكم هى سريعةٌ ، وكيف تتباعد منازلها[١٠٨]

١٥١ وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير[١٠٩] الذى يجعلنا وحوشاً [١١٠] ، بدا لى مكتملا من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره [١١١]،

١٥٤ ثم التفتُّ بعينىَّ إلى هاتين العينين الجميلتين[١١٢]

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه أنشودة العبور من سماء ساتورنو أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة القديس بنيديتو .

(٢) أخذ دانتى العجب عند سماعه الصيحة المدوية فى آخر الأنشودة السابقة ، ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس Par. XXI. 139.
Boet. Cons. Philos. I. 2.

(٣) يتكرر هذا التعبير Par. XXIII. 34.

(٤) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة وتتكرر عن الأمومة والطفولة مواقف مشابهة بصور متفاوتة مثل Purg. XXX. 43-45; 79-81.

(٥) سبق مثل هذا المعنى Inf. XXIII. 37..; Par. I. 100..

(٦) يعنى أن السماء مليئة بالمحبة والرحمة ولا مكان فيها للخوف والفزع .

(٧) استخدم دانتى لفظ (zelo) بمعنى المحبة المستعرة التى تتضمن الغيرة على مصلحة المحبوب ونفعه واستخدم هذا اللفظ توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 4.

(٨) أى الإنشاد الذى سبق Par. XXI. 58-63.

(٩) لم تضحك بياتريتشى كما سبق Par. XXI. 4-12.

(١٠) يعنى أن بياتريتشى لم تضحك حتى لا يزداد تأثر دانتى بما لا تحتمله طاقته

(١١) أى لو كان دانتى قد فهم مضمون الصيحة التى صدرت عن السعداء من قبل .

(١٢) يعنى سيشهد دانتى الانتقام العادل لما أصابه من الويلات وربما أراد دانتى بذلك ما سينال البابوية من الامتهان عند نقل الكرسى البابوى إلى أفنيون ، وربما أراد الإشارة إلى قدوم المخلص الذى يقضى على المفاسد
Inf. I. 100..; Purg. XXXII. 151..; XXXIII. 43-45.

(١٣) أى سيف العدالة الإلهية

(١٤) يعنى تبدو العدالة الإلهية سريعة لمن يخشى عقاب الله وتبدو بطيئة لمن يتطلبها حتى ينال الغفران

(١٥) سألت بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى سائر الأرواح الطوباوية

(١٦) استخدم دانتى لفظ (redui) من اللاتينية بمعنى الاتجاه ويتكرر ذلك
Par. XXVII. 89.

(١٧) استخدم دانتى لفظ (aspetto) ويقصد البصر أو النظر وسبق مثل ذلك
Purg. XXIX. 58; Par. XI. 29.

(١٨) يقصد دانتى بقوله مائة أنه رأى عدداً كبيراً من الدوائر الصغيرة التى لا يمكن عدها .

(١٩) هذه هى أرواح الطوباويين المتأملين .

(٢٠) ازداد جمال هذه الأرواح بانعكاس أنوارها بعضها على بعض . وسبق مثل هذا المعنى
Purg. XV. 73-75; Par. XII. 23-24.

(٢١) هذا تعبير دقيق يصور الرغبة التى تريد الإفصاح عن نفسها كأنها طرف مدبب يسبب الوخز . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس Luc. Phars. I. 262..

(٢٢) أى خشى دانتى أن يكثر من السؤال أو أن يعرف ما لا يجوز أن يعرفه . ويلاحظ أن من بين قواعد النظام البنديتى أن يلزم الرهبان الصمت ولا يتكلموا إلا إذا اتجه أحد إليهم بالسؤال .

(٢٣) قال دانتى الدرة للتعبير عن النفس الطوباوية ، وسبق هذا المعنى ، كما سبق أن استخدم دانتى هذا اللفظ للتعبير عن القمر ومركوريو أو عطارد Par. II. 34; VI. 127; XX. 16.

(٢٤) يعنى لكى تعرفه هذه الروح بنفسها

(٢٥) المتكلم هو القديس بنيديتو (٤٨٠ – ٥٤٣ S. Benedetto.) مؤسس النظام البنيديتى . ولد من أسرة نبيلة فى نورسيا (نورتشا الحالية التى تقع فى شرق أومبريا درس فى حداثته فى روما حيث أساءت الحياة الفاسدة إلى شعوره ، فالتجأ إلى الجبال الكائنة على مقربة من سوبياكو على حدود أبروتزى واشتهر فى عزلته بالزهد والورع وتقاطر إليه الزهاد والرهبان واختاروه رئيساً لدير ڤيكوڤارو ، وأنشأ فى سوبياكو عدداً من الأديرة وحاول بعض خصومه النيل منه ومن نظامه وشرعوا فى إفساد تلاميذه ، فغادر سوبياكو واتجه إلى الجنوب نحو جبل كاسينو ، حيث أنشأ الدير المعروف بهذا الاسم فى ٥٢٩ على أطلال مدينة كازينوم الرومانية وهو يطل على مجرى نهر ليريس ومن هناك ترى الوديان الضيقة التى تتجه صوب الشمال والشرق والغرب كما يرى البحر الأبيض المتوسط نحو جايتا . وفى ٥٨٩ طرد اللومبارد رهبانه فلجأوا إلى روما حوالى ١٣٠ سنة . وفى ٨٨٤ نهب العرب ذلك الدير وأحرقوه . وكان للبابوات والأباطرة علاقات وطيدة به دائماً ومنذ القرن ٨ توالى عليه أفواج من الرهبان المنقطعين للعلم والأدب ، واحتوت مكتبته على كنوز من الوثائق والمخطوطات والمطبوعات التى لا تقدر بثمن وأصبح هذا الدير كمعقل أو عاصمة لنظام الرهبنة فى العالم . ومن أهم تعاليم البنيديتيين أن على الرهبان – إلى جانب واجبهم الدينى – أن يمارسوا صناعة يدوية ويتولوا تعليم الصغار . ونزل القديس بنيديتو هنا لمحادثة دانتى من مكانه فى وردة الطوباويين كما سيأتى بعد Par. XXXII. 35.

وقد هدم هذا الدير فى القتال المرير الذى حدث عنده فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم أعاد الأمريكيون بناءه

توجد صورة للقديس بنيديتو من عمل مصور من مدرسة أوركانيا فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأكاديمية فى فلورنسا ورسم پييرو دى كوزيمو (١٤٦٢ – ١٥٢١) صورة لإحراق كتب الألبيجيين وهى فى متحف الفن فى سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ألف جوزيف ميسليڤيشيك (١٧٣٧ – ١٧٨١) ألحان أوراتوريو عن القديس بنيديتو
Myslivecek, J.: Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768.

(٢٦) رأى هنا بمعنى عرف

(٢٧) أى لو عرف دانتى ما يسود هذه النفوس من المحبة لما تردد فى التعبير عما يدور بخلده دون وجل أو تهيب وسبق هذا المعنى Par. III. 43-44.

(٢٨) يعنى لكيلا يتعطل عن الوصول إلى الله فى سماء السماوات

(٢٩) أى سيدلى إليه بالجواب عن المسألة التى تنازعت نفس دانتى بشأن التعبير عنها فلم يفصح عنها بالكلام

(٣٠) هذا هو جبل كاسينو (Monte Cassino) الذى تقع مدينة كاسينو على منحدره ، وتقع على نتوء فيه يسمى جبل كايرو (القاهرة) على بعد أميال قليلة من أكوينو وفى منتصف الطريق بين روما ونابلى

(٣١) يعنى جاء إلى هذا الموضع الوثنيون الذين عبدوا آلهتهم فى معبد أپولو القديم حيث أقيم فى مكانته على وجه التحديد دير جبل كاسينو

(٣٢) أى أن القديس بنيديتو حمل اسم المسيح وأنشأ دير جبل كاسينو وأقام الشعائر المسيحية . ويتكرر هذا التعبير عن السمو بالروح Par. XXVI. 87.

وتوجد صورة لبنيديتو وهو يرتدى ملابس الرهبان وهى من عمل اسپينيلو أريتينو (حوالى ١٣٥٠ – ١٤١٠) وهى فى كنيسة سان مينياتو على الجبل فى فلورنسا

(٣٣) استخدم دانتى لفظ (ville) وتعنى القرى أو المدن أو المواضع على وجه العموم يسبق هذا التعبير Inf. I. 109; Purg. IV. 21.

(٣٤) يعنى اجتذب إليه الوثنيين وأخرجهم من عقائدهم الباطلة

(٣٥) النيران تعنى الأرواح وعبر « الكتاب المقدس » عن الإيمان بالنار وسبق استخدام لفظ النار للتعبير عن الأرواح Salmi, XXXIX. 3; Luca, XXIV. 32.
Par. VII. 3; XVIII. 108 ecc.

(٣٦) المقصود هنا الأفكار والأعمال الصالحة والأزهار رمز حياة التأمل والفاكهة رمز الحياة العملية وعبر توماس الأكوينى عن ذلك d'Aq. Sum. Theol. II. II. 81.

(٣٧) ربما كان المقصود القديس مكاريوس (S. Maccarius. ٣٩١ – ٣٠١) ويسمى بالمصرى وهو من تلاميذ القديس أنطونيوس وانسحب إلى صحراء ليبيا حيث عاش ٦٠ سنة فى العزلة والعبادة والعمل اليدوى وربما قصد دانتى القديس مكاريوس الصغير الإسكندرى الذى كان أيضاً من تلاميذ القديس أنطونيوس وعاش بين النيل والبحر الأحمر ومات فى ٤٠٤ ، ويرجع إليه الفضل فى تنظيم الرهبنة فى الشرق . ويظهر أن الأخير هو المقصود كما يرى كثير من الشراح

وتوجد له صورة من عمل پيترو لورنتزيتى من القرن ١٤ وهى فى الكامپو سانتو فى پيزا

(٣٨) سان روموالدو (حوالى ٩٦٠ – ١٠٢٧ S. Romoaldo.) من أسرة أونستى ولد فى راڤنا وصار راهباً فى أحد أديرة البندكتيين بقرب راڤنا ، وساءه خروج الرهبان على قواعد نظامهم فقاء

بحركة إصلاح وأنشأ النظام البنديتى الكامالدولى ويعرف رجاله بالبنديتيين المستصلحين فى كامالدولى (Camaldoli) فى منطقة كازنتينو بقرب فلورنسا

وتوجد صورة لرؤيا سان روموالدو من عمل مدرسة پيزا فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا

(٣٩) المقصود الذين عكفوا على حياة الزهد والورع بعكس الرهبان فى عصر دانتى الذين خالفوا تعاليم الكنيسة

(٤٠) هذا لأن دانتى لم ير الأرواح فى ذاتها بداخل الأنوار الساطعة بل رأى مظهرها الخارجى فقط

(٤١) أى أن ما رآه دانتى من الأنوار الساطعة وما سمعه من الحديث قد أزاد من ثقته بهذه الأرواح

(٤٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة الوردة ، ويتضح فى هذه الثلاثية جمال النغم بالقوافى الطويلة والمفتوحة ، كما يتضح المضمون الشعرى فى تفتح الوردة إلى أقصى ما تستطيعه بفضل أشعة الشمس . وهذا هو دانتى الفنان المرهف الحس الذى لا حدود لإبداعه . وما من ترجمة يمكنها أن تبلغ إلى قلب القارئ ما يبلغه نص دانتى . ويشبه المعنى الوارد هنا ما جاء فى « الوليمة » :
Conv. IV. XXVII. 4.

(٤٣) يعنى يرجو دانتى أن يرى روح القديس بنيديتو بدون غطائها من النور الساطع ، وهذه هى أول مرة يطلب فيها دانتى رؤية أحد الأرواح بغير نقاب . وربما يرجع هذا إلى اللطف الذى أبداه القديس بنيديتو نحوه كما سبق .

(٤٤) سبق أن استخدم دانتى لفظ أخ (frate)
Par. III. 70; VII. 58, 130. ecc..

(٤٥) أى فى سماء السماوات .

(٤٦) يعنى هناك ستشبع رغبة القديس بنيديتو فى إجابة دانتى إلى ما يريد كما ستشبع رغبات سائر الأرواح

(٤٧) هناك تبلغ الرغبات الكمال لأن هدفها الله والله هو الكمال فى ذاته .

(٤٨) وهناك تنضج الرغبات بمزايا النفس وجدارتها

(٤٩) وهناك يتم صفاء الرغبات لأن الله يمنحها بتمامها دون قيد ما

(٥٠) يرجع هذا إلى أن سماء السماوات ثابتة عند دانتى والثبات وعدم الحركة يعنى أن كل الرغبات أصبحت مستوفاة . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. III. 8.

(٥١) وهى لا توجد فى المكان بل توجد فى العقل الأول أى فى عقل الله وكل ما يوجد فى المكان لا يمكن أن يكون لا نهائياً وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. III. 11.

(٥٢) يعنى أن سماء السماوات لا تدور على قطبين كسائر السماوات لأنها ثابتة .

(٥٣) لا يرى دانتى نهاية هذا المعراج لأنه يبلغ سماء السماوات . واستخدم دانتى تعبير (s'invola) الذى يحمل معنى الطيران . والمقصود أن رؤيا الله لا تكون إلا بالتأمل الصوفى .

(٥٤) القديس يعقوب (S. Jacopo) أخو يوحنا المعمدان ويقال إنه بشر بالمسيحية فى إسپانيا ثم رجع إلى أورشليم وقتله هيرودس أجريپا فى سنة ٤٤ ، وله رؤيا شهد فيها سلماً تبلغ ذروته السماء . وسبقت الإشارة إلى يعقوب وورد ذكره فى « الكتاب المقدس »

Inf. IV. 51; Par. XXI 72-29.

Gen. XXVIII. 12.

(٥٥) لا يحرص أحد الآن على أن يتخلص من أطماع الدنيا حتى يصعد إلى السماء على هذا السلم .

(٥٦) المقصود أن النظم الدينية التى وضعها القديس بنيديتو لحياة الرهبان أصبحت لا تتبع إلا على الورق الذى تكتب عليه عبثاً وبذلك يضيع الورق هباء . ومما يذكر فى هذا الصدد أن بوكاتشو زار مكتبة دير مونتى كاسينو فى القرن ١٤ فوجدها مهملة مليئة بالأتربة ولاحظ ما أصاب نفائس الكتب من العبث والتشويه إذ اقتطعت منها صفحات على أيدى بعض الرهبان الذين انحدر مستواهم وقتئذ إلى حد أنهم راحوا يبيعون هذه الأوراق ، ومن المحتمل أن يكون دانتى قد سمع بما نال هذه الكتب من العبث والخسران

(٥٧) المقصود أن الأديرة لم تعد أمكنة مقدسة للعبادة بل صارت جحوراً أو كهوفاً تضم الرهبان الخارجين على قواعد الدين ويعبر دانتى بذلك عن أسى القديس بنيديتو – وأساه هو – على ما أصاب تعاليم الرهبانية وحياة المجتمع من عوامل الفساد . وتقترب هذه الصورة – مع الفارق – مما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXI. 31; Luca, XIX. 46. ecc.

(٥٨) أى احتوت قلانس الرهبان على رؤوسهم وعقولهم الآثمة التى صارت تشبه الدقيق أو الطعام الفاسد

(٥٩) استخدم دانتى تعبير (contra'l piacere) بمعنى ضد الإرادة وسبق أن أشار إلى الربا الفاحش الذى يسىء إلى الخير الإلهى

Inf. XI. 95; XVII. 37-78.

(٦٠) المقصود أن نهب أموال الكنيسة بواسطة الرهبان – وهو ما يسبب تصرفاتهم الجنونية – يسىء إلى الله أكثر من الربا الفاحش .

(٦١) يعنى أن كل أموال الكنيسة ما هى إلا للفقراء

(٦٢) أى أن أموال الكنيسة ليست لأقارب رجال الدين ولا لأبنائهم غير الشرعيين ولا لحظياتهم كما انحدر إلى ذلك كثير من رجال الدين .

(٦٣) يعنى أن الإنسان معرض لمغريات الدنيا

(٦٤) أى أن البداءة الطيبة التى يبدأ بها رجل الدين بوضع نظام دينى صالح لا تستمر زمناً طويلا

(٦٥) يظهر ثمر البلوط بعد فترة قد تمتد ٢٠ سنة من مولد شجرته . والمقصود هنا الدلالة على قصر الزمن الذى يستمر خلاله النظام الدينى صالحاً منذ نشأته .

(٦٦) يعنى بدأ القديس بطرس بإقامة الكنيسة دون ثروة . وسبقت الإشارة إلى ذلك وورد فى « الكتاب المقدس » Inf. XIX. 95; Par. XXI. 128.
Atti, III. 6.

(٦٧) أى بدأ القديس بنيديتو نظامه الدينى .

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (convento) ويقصد الجماعة أو المريدين وسبق مثل هذا المعنى ، وقلت (نظام رهبانه) . وسبق الكلام عن القديس فرنتشسكو Par. XI. 49..

(٦٩) يعنى أصل كل من الكنيسة ونظام القديس بنيديتو ونظام القديس فرنتشسكو

(٧٠) أى أن الفضائل الدينية تحولت إلى آثام وخطايا وخرج الرهبان البينديتيون ورهبان الفرنتشسكان على تعاليمهم

(٧١) استخدم دانتى لفظ (veramente) من اللاتينية بمعنى لكن أوسع ذلك كما سبق غير مرة مثل Par. I. 10. ecc.

(٧٢) هذه إشارة إلى انشقاق البحر الأحمر وتوقف مياه الأردن فى أثناء خروج الإسرائيليين من مصر وسيرهم صوب الشمال ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » :
Esod. XIV. 21-29; Gios. III. 14-47; Salmi, CXIV. 3.

وقد رسم پييرو دى كوزيمو (١٤٦٢ ؟ - ١٥٢١ ؟) صورة تمثل انحسار البحر وغرق فرعون عند خروج موسى وشعبه من مصر ، وهى فى كنيسة ستو فى الفاتيكان .

(٧٣) المقصود أن ما فعله الله من شق مياه البحر الأحمر ووقف مياه الأردن كان معجزة أصعب من إصلاح رجال الدين الخارجين على قواعد الدين ، وأن الله الذى قام بهاتين المعجزتين قادر على إصلاح الأحوال

(٧٤) استخدم دانتى لفظ (collegio) بمعنى جماعة أو رفقة وتكرر ذلك
Inf. XXIII. 91; Purg. XXVI. 129; Par. XIX. 110.

(٧٥) صعدت هذه الأرواح ككتلة واحدة بهيئة زوبعة تدور مسرعة إلى أعلى . وفى سمو هؤلاء الأرواح وارتفاعهم تقابل لما سبق من الكلام عن انحدار رجال الدين الذين خرجوا على تعاليمهم .

(٧٦) دفعت بياتريتشى دانتى وراء هؤلاء الأرواح فصعد إلى سماء النجوم الثابتة

(٧٧) يعنى أن بياتريتشى جعلت دانتى قادراً على التغلب على طبيعته الجسدية التى كانت تجذبه إلى أسفل ويصبح كأنه واحد من تلك الأرواح التى انطلقت إلى أعلى بهيئة الزوبعة .

(٧٨) أى فى الأرض

(٧٩) يعنى أن صعود دانتى إلى أعلى كان بسرعة فوق مستوى البشر . واستخدم دانتى لفظ (ala) بمعنى الجناح ويقصد الطيران

(٨٠) هذه هى آخر مرة يخاطب فيها دانتى القارئ وكأنه هنا يستأذنه لكى يتفرغ لصعود إلى أرواح الطوباويين الظافرين . وسبق أن خاطب دانتى القارئ فى مواضع كثيرة :

Inf. VIII. 94; XVI. 128; XX. 19; XXV. 46; XXXIV. 23;
Purg. VIII. 19; IX. 70; X. 106; XVII. 1; XXIX. 98; XXXI. 124; XXXIII. 136
Par. V. 109; X. 7, 22.

(٨١) يأمل دانتى أن يرجع إلى ساحة السماء ولذلك فهو يأسف ويبكى مما ارتكبه من الآثام .
وورد مثل هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, XVIII. 13.

(٨٢) جعل دانتى سحب الأصبع من النار قبل وضعه فيها ، وربما أراد بذلك التعبير عن أن الفعلين قد حدثا فى وقت واحد ، وهذا كناية عن السرعة المتناهية وسبق تعبير مقارب مع الفارق
Par. II. 23-24.

(٨٣) يتبع برج التوأمين برج الثور فى دائرة البروج (الزودياك)

(٨٤) أى أن دانتى وصل إلى برج التوأمين فى لمح البصر

(٨٥) يعنى نجوم برج التوأمين

(٨٦) يرى المنجمون أن من يولدون تحت برج التوأمين يميلون إلى الآداب والعلوم وينالون المجد

(٨٧) يعنى كانت الشمس فى برج التوأمين من ١٤ مايو إلى ١٣ يونيو كما كان معروفاً فى زمن دانتى . ويقصد دانتى أن الشمس هى باعثة الحياة فى البشر

(٨٨) أى ولد دانتى وتنسم هواء فلورنسا حينما كانت الشمس فى برج التوأمين أى فى النصف الثانى من مايو ١٢٦٥

(٨٩) يعنى فى سماء النجوم الثابتة التى صعد إليها دانتى كما سبق فى أبيات ١٠٠ — ١٠٥

(٩٠) أى أن دانتى يأمل أن ينال القوة اللازمة حتى يقوى على وصف الجزء الباقى من رحلته إلى السماء

(٩١) يعنى شديد القرب إلى الله

(٩٢) أى ينبغى أن يتزود دانتى الآن بالنظر الثاقب الصافى لكى يقدر على رؤية الله .

(٩٣) استخدم دانتى لفظ (inlei) بمعنى يدخل وهو من صنعه والمقصود قبل أن يبلغ دانتى مقام الله

(٩٤) حملت بياتريتشى دانتى على أن ينظر إلى أسفل لكى يرى أى جزء من العالم جعلته قادراً على رؤيته برفعه إلى هذا الحد فى معارج السماوات وأورد تشيشيرون فكرة النظر إلى الدنيا من علياء السماء Cic. Som. Scip. III. VIII.

(٩٥) تشير بياتريتشى إلى انتصار المسيح الذى سيأتى بعد قليل Par. XXIII. 19-45.

(٩٦) يعنى نظر دانتى إلى السماوات السبع التى اجتازها حتى الآن

(٩٧) نجد هنا التقابل حينما جال دانتى ببصره فى السماوات السبع ثم ألقى ببصره إلى الكرة الأرضية فاتضحت له ضآلتها وتفاهتها فى الكون وهى لا تبدو كذلك إلا بالتأمل والسمو بالنفس من أدران الأرض إلى عالم السماوات .

(٩٨) هكذا يمضى دانتى فى التعبير عن تفاهة الأرض . ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وإنى أعد أفضل الآراء ما يقول بتفاهة شأنها) .

(٩٩) أى أن من ينصرف عن شؤون الأرض يصبح رجلا فاضلا عادلا صالحاً . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (probitate) بمعنى العدل فى المطهر Purg. VII. 122.

(١٠٠) لاتونا (Latona) والدة أپولو وديانا كما سبق وابنة لاتونا تعنى القمر كما سبق :
Purg. XX. 131; Par. X. 67.

(١٠١) سبق أن اعتقد دانتى أن عتمات القمر ترجع إلى التفاوت فى شفافية الأجسام وكثافتها ولكن بياتريتشى أوضحت له أن اختلاف الأنوار يرجع إلى الفضل المتفاوت الذى تبعثه الملائكة فى النجوم . والمقصود هنا أن دانتى رأى القمر بدون العتمات التى سبق أن شرحت أمرها له بياتريتشى
Par. II. 49-148.

(١٠٢) هيپريونى (Hyperion) أبو الشمس والقمر والمقصود أن دانتى احتمل وجه الشمس . وتكلم أوڤيديوس عن هيپريونى Ov. Met. IV. 192.

(١٠٣) مايا (Maia) أم مركوريو أو عطارد كما أورده أوڤيديوس وڤرجيليو
Ov. Met. I. 669..
Virg. Æn. VIII. 138-141.
والمقصود هنا الكوكب مركوريو أو عطارد .

(١٠٤) ديونى (Dione) أم ڤينوس أو الزهرة كما أورده أوڤيديوس : Ov. Fast. II. 461.
والمقصود هنا كوكب ڤينوس أو الزهرة . يعنى أن دانتى رأى عطارد والزهرة يدوران حول الشمس وعلى مقربة منها

(١٠٥) يعنى رأى دانتى جوپيتر أو المشترى يلطف برودة أبيه ساتورنو أو زحل بحرارة ابنه مارس أو المريخ ومكانه بينهما وسبق هذا المعنى Par. XVIII. 8.

(١٠٦) أى رأى دانتى كيف تقترب هذه الكواكب الثلاثة وكيف تبتعد عن الشمس وأضفت (الكواكب) للإيضاح

(١٠٧) يعنى كواكب القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشترى وزحل .

(١٠٨) أى مداراتها

(١٠٩) استخدم دانتى لفظ (aiuola) بمعنى البيدر الصغير — كناية عن مطلق مساحة من الأرض — وكرمز للأرض — وينم ذلك على ما فى قلبه من الإعزاز للأرض على الرغم من ضآلتها .

(١١٠) يعنى ظهرت لدانتى الأرض التى تجعل البشر كالوحوش المفترسة بالتكالب عليها

(١١١) ظهرت لدانتى واضحة تفصيلات سطح الأرض

(١١٢) نجد هنا التقابل بين نظر دانتى إلى الأرض ثم اتجاهه إلى عينى بياتريتشى التى هى عنده الطريق إلى الله .

الأنشودة الثالثة والعشرون (١)

أورد دانتى صورة العصفور الذى يحتضن عش صغاره ليلا ويتطلع إلى شروق الشمس لكى يبحث عن الطعام ، وشبه به بياتريتشى التى كانت تائقة إلى رؤية جيش المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، وبرؤيتهم تألقت عينا بياتريتشى حتى لم يقدر دانتى على وصف ما شهده ورأى دانتى فوق آلاف المصابيح شمساً — أى المسيح — الذى أضاءها جميعاً ، وشعَّ فى وجه دانتى حتى لم يقو على احتماله قالت له بياتريتشى إنه أمام القوة الإلهية التى فتحت المسالك بين السماء والأرض ، وسألته أن ينظر إلى ما آلت إليه حالها ، فأصبح كمَنْ يستيقظ من حلم لا يمكن تذكره وبذلك عجز عن تصوير ما رآه ، واعترف بأن هذا ليس طريقاً يعبره قارب صغير يقوده ملاح تعوزه الخبرة ودعت بياتريتشى دانتى إلى أن ينظر إلى الوردة — رمز العذراء ماريا — وإلى الزنابق — رمز الرسل — الذين وجهوا الناس إلى سواء السبيل . ورأى دانتى حشوداً من الأرواح الطوباوية التى أضيئت من أعلى بأشعة لم ير مصدرها ، وشهد شعلةً دائريةً — الملاك جبريل — تهبط وتدور من حول العذراء ماريا. وسمعه يتغنى باسمها مع سائر الأنوار كالقيثارة التى ترسل أنغامها العذبة حتى لتبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبها كأنها قصف الرعد وشهد دانتى العذراء ماريا تصعد إلى المسيح فى سماء السماوات . وامتدت سائر الأنوار بشعلاتها إلى أعلى وأنشدت « يا مليكة السماء » ونوه دانتى بالأبرار الذين ينعمون بالسعادة العلوية وأشار إلى القديس بطرس

١ كعصفور[٢] بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق الأشجار[٣] يحتضن عشَّ صغاره الأحباب ، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء[٤] ،

٤ ولكي يجتلي الوجوه التي إليها يتوق[٥] ، ويجمع الغذاء الذي به يطعمها ، وهو ما يستعذب في سبيله عناء السعي[٦] ،

٧ إذْ به يتعجل الزمنَ[٧] فوق الغصن الممتد ، ويرتقب الشمسَ بمحبة عارمة ، وينظرُ متلهفاً على بزوغ الفجر[٨] ؛ —

١٠ هكذا وقفتْ سيدتي ممشوقة القدّ منتبهةً[٩] ، وقد اتجهتْ إلى الناحية التي بدتْ من تحتها الشمس أقلّ سرعةً[١٠]

١٣ حتى إني حينما رأيتها معلقةً تائقةً[١١] ، أصبحتُ كمَنْ يتجه في تشوّقه إلى أن ينال ما ليس لديه[١٢] ، وبالأمل يهدأ باله[١٣]

١٦ ولكن كانت قد مضتْ فترةٌ قصيرةٌ بين لحظة وأخرى[١٤] ، أعني بين الترقب وبين رؤية السماء ، وقد ازداد تألقها شيئاً فشيئاً[١٥]

١٩ قالت بياتريتشي « فلتنظر جيشَ المسيح الظافر[١٦] ، وكل ما تم اقتطافه من ثمارٍ ، بدوران هذه الحلقات[١٧] ! »

٢٢ وبدا لي أن وجهها قد توهج كله ، وأُفعمتْ عيناها بالنشوة[١٨] حتى لم يكن بدٌّ من أن أتجاوز ذلك دون أن أعبر عنه[١٩]

٢٥ وكما تضحك إتريفيا[٢٠] إذْ اكتملت بدراً ، بين الحوريات الأبدية[٢١] اللائي تتزيّن بهنّ كلُّ أرجاء السماء في الليالي الصافيات ،

٢٨ هكذا رأيت فوق آلاف من المصابيح[٢٢] شمساً[٢٣] أضاءتها كلها جميعاً ، كما تفعل شمسنا بالأنوار العليا[٢٤] ؛

٣١ ومن خلال النور المتألق شعَّ الجوهر المنير[٢٥] متلألئاً في عينيَّ[٢٦] ، حتى لم أقو على احتمال بهائه

٣٤ إيه يا بياتريتشي ، يا مرشدتي اللطيفة الحبيبة[٢٧] ! لقد قالت لي « إن ما يبهرك لهوَ فضلٌ ليس لأحد أن يدرأ منه نفسه[٢٨]

٣٧ فهاهنا الحكمة والقدرة[٢٩] التى فتحت المسالك بين الأرض والسماء[٣٠] ،
التى طال منذ القدم[٣١] اشتياق الناس إليها »

٤٠ وكما تنطلق النار من بين السحاب ، وبامتدادها لا تُحبس هنالك ،
وتسقط على الأرض ، بما هو مخالفٌ لطبيعتها[٣٢] ،

٤٣ هكذا انطلق عقلى من ذاته ، واتسع مداه وسط هذه الولائم[٣٣] ،
وهو لا يدرى كيف يذكر ماذا كان من الأمر[٣٤]

٤٦ « فلتفتح عينيك[٣٥] ، ولتتأمل الحال التى أنا عليها[٣٦] إنك قد
رأيتَ أشياءَ أصبحتَ بها قادراً على أن تحتمل ابتسامتى[٣٧] »

٤٩ كنت كمَنْ لا يزال يشعر بأثر رؤيا آلت إلى النسيان ، ويسعى دون
طائل لكى يستعيدها إلى ذاكرته[٣٨] ،

٥٢ حينما سمعتُ هذه الدعوة الجديرة بالشكران[٣٩] ، والتى لا تمحى أبداً
من الكتاب الذى يسجل أحداث الماضى[٤٠]

٥٥ وإذا صدحت الآن كلّ تلك الألسنة التى غذّتها پوليمنيا[٤١] وأخواتها
معها[٤٢] ، بألبانهنّ التى اشتدّت حلاوة مذاقها ،

٥٨ لكى تبذل لى العون ، فلن تبلغ جزءاً من الألف من حقيقتها[٤٣] ،
بتغنيها بالبسمة المباركة وكيف أضاءت وجهها المقدّس[٤٤]

٦١ ولذلك فإنه فى رسم الفردوس[٤٥] ينبغى أن تعمد القصيدة المقدّسة
إلى الوثوب ، كمَنْ يجد الطريق أمامه محفوراً[٤٦]

٦٤ ولكن مَنْ يفكر فى الموضوع الخطير[٤٧] ، وفى الكتف الفانية التى
تحمله ، لن يلومها إذا ما اهتزّت من تحته[٤٨]

٦٧ فليس هذا الطريق لقارب صغير يشقه بمُقدّمه الجرىء ، وليس لملاحٍ
يبتغى القصدَ فى بذل جهده[٤٩]

٧٠ « لماذا يؤجج وجهي المحبة فيك ، حتى لا تتجه إلى الحديقة الجميلة[٥٠] ،
التي تزدهر تحت أشعة المسيح[٥١] ؟

٧٣ فهناك الوردة[٥٢] التي صارت فيها كلمة الله جسداً[٥٣] ؛ وهناك الزنابق
التي اتجه الناس بشذاها إلى طريق الصواب[٥٤] »

٧٦ هكذا تكلمتْ بياتريتشي ، وأنا الذي كنت متأهباً لاتباع نصحها
أبداً ، استسلمتُ ثانيةً[٥٥] إلى صراع عينيَّ الواهنتين[٥٦]

٧٩ وكما رأتْ عيناى من قبل روضةَ أزهار ظليلة[٥٧] ، تحت أشعة الشمس
التي تنساب متلألئةً من خلال السحاب المتكسر[٥٨] ،

٨٢ هكذا رأيت حشوداً من أنوار كثيرة[٥٩] ، توهجت فى أعلاها بأشعة
مستعرة ، دون أن أرى لضيائها مصدراً[٦٠]

٨٥ إيه أيها الفضل الرحيم[٦١] ، الذى تَسِمَهم هكذا بطابعك[٦٢] !
لقد سموتَ عالياً لكى تفسح هناك مجالاً لعينيَّ اللتين لم تقويا على
رؤيتك[٦٣]

٨٨ إن اسم الزهرة الجميلة[٦٤] ، التى أبتهل دوماً إليها ليلاً ونهاراً ، قد حملنى
على أن أستغرق فى تأملى أعظم النيران[٦٥]

٩١ وحينما ارتسم فى كلتا عينيَّ جمال النجمة المتألقة وعظمتها[٦٦] ، التى
تظفر هناك فى العلياء ، كما ظفرتْ هنا فى أسفل[٦٧] ،

٩٤ هبطتْ من كبد السماء شعلةٌ دائريةٌ بهيئة إكليل[٦٨] ، وأحاطت بها ،
وأخذت فى الدوران من حولها[٦٩]

٩٧ وإن كل نغمة تُعزف بعذوبة فائقة هنا فى أسفل[٧٠] ، ويشتدّ
للنفس اجتذابها ، لتبدو سحابة متكسرةً يتخللها الرعد[٧١] ،

١٠٠ بالموازنة بعزف تلك القيثارة[٧٢] ، التى توجت الجوهرة الرائعة[٧٣] ،
التى بها تحولت السماء الشديدة الضياء[٧٤] إلى لون اللازورد

١٠٣ « إننى مصوغٌ من محبة الملائكة[٧٥] ، وأطوف حول البهجة العلوية المنبعثة من الأحشاء التى كانت موئل أمنيتنا[٧٦]

١٠٦ وسأطوف يا مليكة السماء إلى أن تتبعى ابنك ، وتزيدى من قدسية الدائرة العليا ، إذْ تدخلين إليها[٧٧] »

١٠٩ على هذا النحو ارتسمتْ عليهم نفحةٌ من هذه الأنغام السارية ، وباسم ماريا ترنمت سائر الأنوار جميعاً[٧٨]

١١٢ وإن الرداء الملكىّ[٧٩] لكلّ الدوائر فى هذا العالم ، التى تزداد سرعةً وتوهجاً بنفثات الله وسبله وأحكامه[٨٠] ،

١١٥ كان وجهه الداخلى[٨١] يعلو من فوقنا على بعد شاهقٍ ، حتى لم يبد لى منه شىءٌ بعدُ من الموضع الذى كنت فيه[٨٢]

١١٨ ولذلك لم تكن لعينىّ القدرة على أن أتابع الشعلة المتوّجة ، التى صعدتْ فى إثر مَنْ هو بضعةٌ منها[٨٣]

١٢١ وكالطفل[٨٤] الذى يمدّ ذراعيه نحو أمه ، بالمحبة التى تتوهج آثارها عليه من الخارج[٨٥] ، بعد أن ينال منها رضاعه[٨٦] ؛

١٢٤ هكذا امتدّت كلّ هذه الأنوار الناصعة بشعلاتها إلى أعلى حتى اتضحت لى المحبة العميقة التى أكنّتها لماريا[٨٧]

١٢٧ ثم ظلت هناك أمام عينىّ[٨٨] ، وهى تنشد " يا مليكة السماء " [٨٩] بصوتٍ اشتدّت عذوبته ، حتى لم تفارقنى غبطتى بذلك أبداً[٩٠]

١٣٠ إيه ، أىّ فيضٍ[٩١] يتكدّس فى تلك الأهراء الموفورة الغنى[٩٢] ، التى كانت أرضاً[٩٣] صالحةً للزرع هنا فى أسفل[٩٤] !

١٣٣ هنا[٩٥] يعيش الناس ويتمتعون بالكنز الذى نالوه ببكائهم فى حياة المنفى[٩٦] البابلىّ[٩٧] ، حيث طرحوا الذهب جانباً[٩٨]

١٣٦ هنا يبتهج بإحراز انتصاره[٩٩] ، تحت لواء الابن المجيد لله وماريا[١٠٠] ، مع الرفاق القدامى والجدد[١٠١] ،

١٣٩ مَنْ يحتفظ بمفتاحىْ مثل هذا المجد[١٠٢]

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هي أولى الأنشودات المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة انتصار المسيح وتتويج العذراء ماريا

(٢) تشبه هذه الصورة ما أورده ڤرجيليو

Virg. Æn. XII. 473..; Geor. I. 413

(٣) نحس هنا بأوراق الأشجار الحبيبة لدى العصفور لأنها المادة التي يصنع منها العش .

(٤) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. VI. 272.

(٥) أي وجوه صغار الطير ويرى بعض الشراح أن المقصود (وجوه الشمس) التي تنمو بها صغار الطير .

(٦) استخدم دانتي لفظ (labor) من اللاتينية وسبق ذلك : Purg. XXII. 8.

(٧) يعني ينهض العصفور قبل الفجر

(٨) هذا تصوير لطيف رقيق مأخوذ من الطبيعة الرائعة .

(٩) ينتقل دانتي من صورة العصفور في حضن الطبيعة إلى صورة بياتريتشي . وهو في هذا سباق في صور الشعر الغنائي ، كما أنه ممهد وموح لمصوري أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم في هذا المجال

وتوجد صورة تعبر عن المعنى الوارد هنا من عمل اسپينيلو أريتينو من القرن ١٤ وهي في كنيسة سانتا كاتريتا في أنتيلا بقرب فلورنسا

(١٠) أي نظرت بياتريتشي إلى خط الزوال صوب الجنوب حيث تبدو الشمس عنده بطيئة الحركة . وسبق هذا المعنى Purg. XXXIII. 103-104.

(١١) يعني أنها كانت مشوقة لرؤية موكب المسيح الظافر

(١٢) يقول دانتي (شيء آخر) والمقصود أنه يرغب أن ينال ما ليس في حوزته

(١٣) أي أن مجرد الأمل في نيل مراده جعله هادئ النفس . ويشبه هذا المعنى ما سبق

Purg. XXI 38-39.

(١٤) استخدم دانتي لفظ (quando) بمعنى الوقت كما عند المدرسيين .

(١٥) يعني مضت فترة قصيرة بين ترقب دانتي للرؤية وبين الرؤية فعلا وهذه المقدمة من أروع ما ورد في الكوميديا وهي تجمع بين صور من الطبيعة والإنسان والعالم الآخر وبين دنيا الواقع وعالم التجريد ويعدها بعض الشراح بمثابة اللآلئ المتألقة أو الصور الملونة الزجاجية في نوافذ الكاتدرائيات القوطية التي وجدت في نواح من أوروپا مثل فرنسا وبلجيكا منذ أواخر العصور الوسطى ، ووجد شيء منها في فلورنسا وأسيسي في زمن دانتي .

١٦) أى جيش الطوباويين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة

(١٧) يعنى كل الأرواح الطوباوية التى نالت الخلاص بتأثير السماوات عليها

(١٨) أى زاد وجه بياتريتشى تألقاً وشعت البهجة من عينيها باقترابها من الله

(١٩) يعنى وجد دانتى نفسه عاجزاً عن وصف بياتريتشى وهى على هذه الحال ، فسكت عما رآه . والثمرات تعنى الأرواح الطوباوية وسبق أن استخدم دانتى لفظ (costrutto) بمعنى التعبير عن الشيء
Purg. XXVIII. 147; Par. XII. 67.

(٢٠) إتريفيا (Trivia) هى ديانا أو القمر كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية
Virg. Æn. VI. 13, 35; VII. 516, 774. ecc.
Ov. Met. II. 416.

(٢١) أى النجوم وسبق هذا التعبير
Purg. XXXI. 106.

(٢٢) يعنى رأى عدداً لا يحصى من أرواح الطوباويين وسبق هذا التعبير
Par. VIII. 19; XXI. 73.

(٢٣) أى المسيح المشبه بالشمس أو النور كما جاء فى « الكتاب المقدس » وكما أورده بويثيوس
Matt. XVII. 2; Giov. I. 9; Apocal. I. 16; X. 1.
Boet. Cons. Phil. v. metr. 2.

(٢٤) يعنى كما تنير الشمس النجوم فى السماء وفى الأصل (المشاهد العليا) وقلت (الأنوار) . ويتكرر مثل هذا التعبير
Par. II. 115; XX. 4-6; XXX. 9.

(٢٥) أى المسيح . وسبق هذا المعنى
Par. XIII. 56.

(٢٦) فى الأصل (فى وجهى)

(٢٧) هذا نداء المحبة وعرفان الجميل

(٢٨) سبق معنى مقارب
Par. XX. 99.

(٢٩) يعنى المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس »
I. Cor. I. 24.

(٣٠) أى القوة التى خلصت الناس من الخطيئة وأعادتهم إلى رحاب السماء والمقصود موت المسيح — عند المسيحيين

(٣١) هذه إشارة إلى ما سبق فى المطهر
Purg. X. 36.

(٣٢) يعنى يسقط البرق إلى أسفل عند دانتى كما سبق
Inf. XXIV. 145-150; Par. I. 115, 133..

(٣٣) أى تجاوز عقل دانتى نطاقه لأنه تغذى بما رآه من الأنوار والمشاهد ، واستخدم دانتى لفظ (dape) من اللاتينية بمعنى الأطعمة .

(٣٤) كان ما رآه دانتى شيئاً رائعاً بحيث لم يستطع أن يذكره حينما عاد إلى حالته الطبيعية واستخدم دانتى لفظ (sape) بمعنى يعرف كما سبق
Purg. XVIII. 56.

(٣٥) بياتريتشى هى التى تتكلم

(٣٦) يعنى تدعو بياتريتشى دانتى إلى أن ينظر إلى وجهها وكيف ازداد جمالا وتألقاً

(٣٧) فى السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل لم يقو دانتى على النظر إلى وجه بياتريتشى (فردوس ٢١ ٤) أما الآن فإنه حينما رأى نورالمسيح أصبح قادراً على النظر إلى بياتريتشى .

(٣٨) أصبح دانتى كمن استيقظ من حلم لا يقوى على تذكره بسبب ما رآه من البهاء الرائع .

(٣٩) هذا هو دانتى الممتن الشاكر المعترف بالجميل .

(٤٠) عبر دانتى فى «الحياة الجديدة» عن الذاكرة التى هى بمثابة كتاب يسجل حوادث الماضى
V.N. I. II. 1, 2.

(٤١) پولمنيا (Polyhymnia) إلهة الشعر المقدس
Virg. Cir. 55.

وألف رامو (١٦٨٣ – ١٧٦٤) ألحان أوپرا عن پولمنيا
Rameau, J. Ph.: Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754.

(٤٢) أى سائر ربات الشعر وهن كاليوپى للشعر الملحمى وكليو للتاريخ ويوترپى للناى وملپومينى للتراجيديا وتاليا للكوميديا وترپسيكورى للرقص وإراتو للقيثارة وأورانيا للفلك .

(٤٣) يعنى أنه إذا تغنت ألسنة جميع الشعراء بوصف الحال التى كانت عليها بياتريتشى فسيعجزون عن التعبير عن ذلك .

(٤٤) ابتسمت بياتريتشى وأضاء وجهها المقدس برؤيتها المسيح وتتكرر تعبيرات مشابهة عن وصف بياتريتشى بهذا المعنى
Par. XI. 17-18; XVIII. 55; XXX. 59.

(٤٥) أى الكوميديا ويتكرر هذا التعبير
Par. XXVI. 1.

(٤٦) المقصود أنه ينبغى التجاوز عن وصف هذا المشهد لأنه لا يمكن التعبير عنه ، والصورة مأخوذة من اضطرار السائر إلى القفز إذا اعترض طريقه خندق أو هاوية .

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق :
Par. II. 1-15.

(٤٨) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس
Hor. Art. Poet. 38.

(٤٩) يعنى أن الموضوع الحالى يشبه البحر العريض الذى لا يمكن أن يخوض عبابه قارب صغير أو ملاح غير قدير . وتشبه هذه الصورة ما سبق :
Par. II. 1-7.

(٥٠) الحديقة الجميلة هى حديقة الأرواح الطوباوية وتكررت المواقف التى دعت فيها بياتريتشى دانتى إلى الانصراف عن تركيز نظره عليها والاتجاه إلى أشياء أخرى كما سبق فى الفردوس ، وكما سبق أن دعت الحوريات دانتى إلى أن يكف عن تركيز نظره على بياتريتشى ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا هو أن الحقيقة المجردة ليست وحدها السبيل إلى حقيقة الله ، بل لابد إلى جانب ذلك من الحقائق الدنيوية . وإليك بعض المواضع التى تكررت فيها هذه التوجيهات
Par. XVIII. 20-21; XXI. 16-24; XXII. 1-21.

(٥١) أى أن الأرواح الطوباوية تزدهر بأشعة المسيح كما تزدهر الأزهار والورود بأشعة الشمس . وسبق التعبير عن أرواح الطوباويين بالأزهار
Par. XIX. 22.

(٥٢) الوردة ملكة الزهور . والمقصود العذراء ماريا

(٥٣) يعني الوردة التي صارت فيها الكلمة جسداً ، وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »
Giov. I. 14; I. Tim. III. 16.

(٥٤) الزنابق رمز للرسل الذين كانوا بتعاليمهم هداة للمسيحيين وورد في « الكتاب المقدس » معنى مقارب
II. Cor. II. 14..; Cant. Cantic. II. 1; VI. 3-4.

(٥٥) كان دانتي قد استعاد بعض قدرته على الرؤية كما سبق في بيت ٤٦ وما بعده .

(٥٦) استدعى دانتي لبذل الجهد لكي يتبين ما أمامه لأنه لم يصبح بعد قادراً على الرؤية الواضحة ، فعيناه في صراع مع المشاهد التي أمامه حتى يتضح له رؤيتها .

(٥٧) يعني كما اعتاد دانتي أن يرى أحياناً منطقة يظللها السحاب

(٥٨) هذه إحدى صور الطبيعة الرائعة حين تنعكس أشعة الشمس خلال السحاب على حقول الأزهار واستخدم دانتي فعل (meare) اللاتيني بمعنى يمزق أو يحطم كما سبق ووصف ليوناردو دا ڤنتشي هذه الظاهرة
Par. XIII. 55.
Leonarddo a da Vinci, Tratt. di Pittura, III. 442.

(٥٩) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » Apocal. XXI. 23.

(٦٠) كان مصدر الضوء هو المسيح

(٦١) الفضل أو القوة الرحيمة أي المسيح

(٦٢) يشبه هذا التعبير ما سبق Par. VII. 109.

(٦٣) المقصود أن المسيح قد ارتفع إلى أعلى لأن دانتي لا يقوى على رؤية ضيائه مباشرة ولكنه طبع نوره على الأرواح المباركة حتى يتبين دانتي أثره عليها

(٦٤) أي العذراء ماريا

(٦٥) يعني أن اسم العذراء ماريا دفع دانتي إلى التأمل في المسيح

(٦٦) يقصد بالنجمة العذراء ماريا وتسمى في الأناشيد الدينية اليتانية بنجمة الصبح

(٦٧) أي التي تغلب بنورها أرواح الطوباويين في السماء وتغلب البشر بالمحبة والرحمة في الأرض

وتوجد صورة لتتويج ماريا من عمل تاديو جادى من القرن ١٤ وهي في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا

(٦٨) يعني الملاك جبريل الذي بشر العذراء ماريا بميلاد المسيح

(٦٩) أي دار الملاك جبريل من حول ماريا

(٧٠) يعني في الأرض

(٧١) أي أن أعذب الألحان في الأرض تبدو كسحابة ترعد بالموازنة بما سمعه دانتي في السماء . ويشبه هذا المعنى من بعض الوجوه ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. XII. 51..

(٧٢) القيثارة هنا تعني الملاك جبريل الذي صدرت عنه أنغام رائعة

(٧٣) الصفير الجميل أو الجوهرة الجميلة أى العذراء ماريا والصفير هو الياقوت الأزرق اللون

وسبق استخدامه للدلالة على اللون الأزرق Purg. I. 13.

(٧٤) يعنى « الإمبر يوم » أو سماء السماوات

(٧٥) يشبه هذا قول القديس برنار فيما بعد Par. XXXII. 109-114.

(٧٦) أى يدور حول العذراء ماريا التى ولدت المسيح

(٧٧) يعنى سيدور جبريل حول ماريا حتى تلحق بالمسيح فى سماء السماوات .

ومن الصور القديمة نسبياً لصعود ماريا صورة من عمل سيمون مارتينى (حوالى ١٢٨٠ – ١٣٤٤) وهى فى الكامبو سانتو فى پيزا . ومن الصور الأحدث لذلك نجد صورة تتزيانو (حوالى ١٤٨٧ / ٩٠– ١٥٧٦) وهى فى كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى فى البندقية .

(٧٨) أى ترنمت كل الأرواح مع جبريل بنشيد « السلام لك يا ماريا » وهذه أبيات موسيقية رائعة يتضح فيها فن دانتى فى اختياره الألفاظ والحركات والمقاطع والقوافى التى تجعله كلحن موسيقى ، تصدح ألحانه فى معارج الفردوس وتبلغ شغاف قلب القارئ المرهف الحس .

(٧٩) يرى أغلب الشراح أن المقصود بالستار أو الرداء الملكى سماء المحرك الأول التى هى بمثابة غطاء للسماوات الثمانى التى تليها . وتتلقى هذه السماء من الله عوامل الحياة وتبعثها إلى أسفل – كما فى اعتقاد أهل العصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود بالستار الملكى « الإمبر يوم » أو سماء السماوات حيث عرش الله

(٨٠) استخدم دانتى لفظ (costumi) بمعنى قوانين أو قواعد الحكمة الإلهية .

(٨١) استخدم دانتى لفظ (riva) ويعنى الشاطئ أو الحد أو الطرف وقلت (وجهه)

(٨٢) يعنى أن سماء المحرك الأول استدارت بحيث تقصر حدها الدائرى من الداخل وارتفع ارتفاعاً شاهقاً بعد السماء الثامنة – سماء النجوم الثابتة – التى كان فيها دانتى وبذلك لم ير دانتى منها شيئاً

(٨٣) أى لم يستطع دانتى أن يتابع ماريا بعينيه حينما صعدت إلى المسيح . وفى الأصل (نحو نسلها أو ذريتها أو وليدها)

(٨٤) سبق أن استخدم دانتى لفظ (fantoilin) Purg. XXX. 45-46.

(٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة الأطفال فى أحضان أمهاتهن . وهذا هو دانتى الذى لا يفوته شىء

(٨٦) سيتكرر ذكر الطفل والرضاع Par. XXX. 82-84; XXXIII. 107-108.

(٨٧) أظهرت الأرواح الطوباوية بهذه الحركة مبلغ الحب الذى أحسوه نحو العذراء ماريا وكأنهم أرادوا بذلك أن يرافقوها فى صعودها إلى سماء السماوات .

(٨٨) استخدم دانتى لفظ (corpetto) ويقصد المينين .

(٨٩) تسمى العذراء ماريا « مليكة السماء » فى نشيد عيد الفصح .

(٩٠) يشبه هذا المعنى ما سبق Purg. II. 114.

(٩١) المقصود الجمع الحاشد من أرواح الطوباويين

(٩٢) الصورة مأخوذة من وفرة محصول القمح ووضعه فى الأهراء المخصصة لحفظه .

(٩٣) استخدم دانتى لفظ (bobolce) من اللاتينية الذى يمكن أن يعنى قطعة أرض ويمكن أن يعنى الزارع وبذلك من الجائز أن تكون الترجمة هنا كالآتى (التى كانت موئلا لزراع صالحين للزرع هنا فى أسفل)

(٩٤) تقترب هذه الصورة مما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XIII. 3-23; Marco, IV. 3-30; Luca, VIII. 5-15.

(٩٥) يعنى فى الفردوس

(٩٦) أى ينعم الطوباويون الآن بالسعادة الأبدية بفضل ما بذلوه من التضحية فى الحياة على الأرض التى هى بمثابة حياة المنفى

(٩٧) بابل (Babilon) رمز الحياة الفاسدة على الأرض وسبق أن أشار دانتى إلى ملكة بابل وحياة الفساد فيها Inf. V. 52-60.

(٩٨) يربط بعض الشراح بين هذه الثلاثية وما تليها ويرون أن المقصود هنا هو القديس بطرس

(٩٩) النصر هنا هو التغلب على الشر والخطيئة

(١٠٠) يعنى المسيح عند المسيحيين .

(١٠١) أى الطوباويون من رجال العهدين القديم والجديد من «الكتاب المقدس »

(١٠٢) يعنى القديس بطرس الذى أعطاه المسيح مفتاحى ملكوت السماوات كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 90..

الأنشودة الرابعة والعشرون [1]

خاطبت بياتريتشى أرواح الطوباويين وسألتهم أن يبللوا رمق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية فاتخذت الأرواح هيئة الدوائر وتوهجت كأنها المذنبات ، وتفاوتت فى سرعة دورانها حول نفسها بحسب مستوى السعادة التى أحست بها أرواح كل دائرة وخرجت روح القديس بطرس من دائرتها ، فسألته بياتريتشى أن يختبر عقيدة دانتى وإيمانه وأخذ دانتى يستعدّ لمواجهة ذلك ، وكان أشبه بالمتقدم لنيل درجة «البكالوريوس » من الجامعة . وسأل بطرس دانتى ما هو الإيمان ، فأجاب بأنه الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأشياء والدليل على ما يُرى منها. وقال إن أسرار السماء التى اتضحت له بفضل الله تظلّ خافيةً عن أفهام الناس فى الأرض ، ولا تُعرف إلا من طريق الإيمان الذى هو أساسٌ للأمل فى معرفتها فى السماء . وقال دانتى إنه على الإنسان أن يطبق القياس المنطقى على الإيمان دون التجربة الحسية ، وبذلك يتخذ الإيمان صورة الدليل وبهذا تأكد القديس بطرس من أن إيمان دانتى المسيحى نقىٌّ كنقاء العملة الخالصة ثم سأل دانتى عن مصدر إيمانه فقال إنه استمده من التوراة والإنجيل ، اللذين يعتبرهما كلمة الله ، لأن انضواء العالم المسيحى تحت لوائهما يعدّ معجزةً تفوق سائر المعجزات وقال دانتى إنه يؤمن بإلّه واحد أبدى يحرّك السماوات دون أن يتحرك ، ويؤمن بالواحد فى الثلاثة وبالثلاثة فى الواحد – كما هو جوهر الإيمان المسيحى – وإن عقله قدانطبع بما ورد فى « الكتاب المقدس » عن سرّ الألوهية العميق وعندئذ دار القديس بطرس ثلاث مرات من حول دانتى وهو ينشد مبتهجاً راضياً بما سمعه .

١ « أيها الرفاق المختارون[٢] لكى تتناولوا العشاء الأبدىّ [٣] للحمل المبارك[٤] ، الذى يطعمكم[٥] حتى تشبع شهيتكم أبداً[٦] ،

٤ إذا كان هذا الرجل يتذوق مقدّماً بنعمة إلهية شيئاً مما يسقط عن مائدتكم[٧] ، من قبل أن تحدّد له المنيةُ عمرَه[٨] ، —

٧ فلتنتبهوا لرغبته العارمة[٩] ، ولتبللوا شيئاً من رمقه[١٠] إذْ أنكم تنهلون أبداً من الينبوع الذى ينساب منه ما يُعمل فيه فكره[١١] » .

١٠ هكذا تكلمت بياتريتشى ، واتخذت هذه الأرواح السعيدة هيئةَ دوائر تدور على أقطاب ثابتة[١٢] ، وتوهجت كأنها المذنبات[١٣] .

١٣ وكما يدور تُرسان فى جهاز ساعة ، حتى إن مَنْ يتأملهما يرى أحدهما ساكناً ، على حين يبدو الآخر طائراً[١٤] ،

١٦ هكذا جعلتنى هذه الحلقات[١٥] أقدِّر مستوى ما لها من غِنًى ، بتفاوت رقصها بين البطء والسرعة[١٦] .

١٩ ومن تلك التى لاحظتُ أنها أعظمها قدراً[١٧] ، رأيتُ ناراً بهيجة تخرج منها ، حتى لم تدع هناك ما هو أشدّ تألقاً منها[١٨] ؛

٢٢ ومن حول بياتريتشى دارت ثلاث مرات وهى تترنم بأنشودة إلهية[١٩] ، حتى لم تقو مخيلتى على استعادتها[٢٠]

٢٥ ولذلك تتوثب ريشتى[٢١] دون أن أكتب شيئاً ، إذْ أن خيالنا عن مثل هذه الثنايا — وناهيك بالكلام — ذو لونٍ شديد التألق[٢٢] .

٢٨ « أيتها الأخت[٢٣] المباركة التى تضرعين إلينا خاشعةً ! إنك بمحبتك المتأججة تطلقين إسارى من هذه الحلقة الجميلة[٢٤] »

٣١ من بعد أن توقفت النار المباركة[٢٥] ، اتجهتْ إلى سيدتى بنفثاتها التى تكلمتْ على النحو الذى سجلتُه[٢٦] .

٣٤ فقالت[٢٧] : « أيها النور الأبدىّ للرجل العظيم[٢٨] ، الذى أودعه ربنا المفتاحين اللذين حملهما من هذه البهجة الرائعة حتى أسفل[٢٩] ،

٣٧ فلتختبر هذا الرجل ، كما يروق لك ، فى المسائل الهينة والخطيرة[٣٠]، بشأن الإيمان الذى مشيتَ به فوق مياه البحر[٣١].

٤٠ وليس خافياً عليك هل يحب حقًّا ويأمل ويؤمن حقًّا ، إذْ أنك ذو بصرٍ يرى كل ما هو مرسومٌ هنالك[٣٢]؛

٤٣ ولكن لما كان هذا الملكوت قد صاغ مواطنيه من صادق الإيمان[٣٣] ، فمن الخير لتمجيده أن تتاح له الفرصة للحديث عنه[٣٤]» .

٤٦ وكما يتسلح طالب "البكالوريوس" ولا يتكلم ، حتى يلقى عليه بالسؤال أستاذه[٣٥] ، لكى يقدّم براهينه[٣٦] لا لكى يدلى بأحكامه[٣٧] ،

٤٩ هكذا تسلحتُ بكل حجة بينما كانت تتكلم[٣٨] ، حتى أكون متأهباً لمواجهة ممتحن مثله[٣٩] ولاعتراف مُماثل[٤٠]

٥٢ « ألا فلتتكلم أيها المسيحىّ الصادق ، ولْتفصح عما فى نفسك عن معنى الإيمان[٤١]» وعندئذ رفعتُ جبينى إلى ذلك النور الذى صدر عنه ذلك[٤٢] ؛

٥٥ ثم اتجهتُ إلى بياتريتشى[٤٣] ، فأومأتْ إلىَّ بنظراتها السريعة أن أدع الماء يفيض من أغوار ينبوعى إلى الخارج[٤٤].

٥٨ فبدأتُ « لعلَّ النعمة التى تمنحنى فرصةَ الاعتراف للبطل المغوار[٤٥]، تجعل أفكارى ذات تعبيرٍ واضح[٤٦]! »

٦١ وأردفتُ « كما كتب عنه يا أبتاه ، القلم الصادق[٤٧] لأخيك الحبيب ، الذى وجّه روما فى صُحبتك إلى سواء السبيل[٤٨] ،

٦٤ فإن الإيمان هو الأساس لكلّ ما يؤمل فيه من الأمور[٤٩] ، والدليل على ما لا يُرى منها[٥٠] ، ويبدو لى أن هذا هو جوهره[٥١] » .

٦٧ فسمعتُ عندئذ[٥٢] « إنك لسليم التفكير إذا كنتَ تحسن معرفة السبب فى وضعه إياه بين الجواهر ثم بين الأدلة[٥٣]»

٧٠ قلت بعدئذ « إن الأمور البعيدة الغور التي تمنحني بذاتها الفرصة لكي أراها هنا ، لخافية عن عيونهم هناك في أسفل(٥٤) ،

٧٣ حتى إن وجودها هناك كائن في العقيدة وحدها ، التي يُبنى عليها الأمل السامي(٥٥) ؛ وبذلك يتخذ معنى الجوهر(٥٦).

٧٦ ومن هذه العقيدة ينبغي أن نستخلص النتيجة دون مزيد من الرؤية ؛ وبذلك تتضمن معنى البرهان(٥٧) »

٧٩ وعندئذ سمعتُ(٥٨) « لو كان كل ما يُكتسب بالتعاليم في أسفل قد فُهم على هذا المنوال ، لما كان هناك مجال لجدل السفسطائيين(٥٩) » .

٨٢ هكذا أرسل نسماته ذلك الحب المشتعل(٦٠) ؛ ثم أضاف « الآن قد أحسنّا كثيراً اختبار سبيكة هذه العملة ووزنها(٦١)

٨٥ ولكن خبرني أهي في كيسك(٦٢) » فقلت(٦٣) « نعم ، إنها لديّ تامة الاستدارة شديدة اللمعان ، بحيث لا يساورني في سكها شك(٦٤) » .

٨٨ ثم صدر من أعماق النور الذي كان يتلألأ هناك(٦٥) « هذه الجوهرة النفيسة(٦٦) التي يُبنى عليها كل فضل(٦٧)

٩١ من أين أتتك ؟ » فقلت له « إن الغيث المنهمر من الروح القدس(٦٨) الذي يفيض على الرقائق العتيقة والجديدة(٦٩)

٩٤ هو البرهان الذي أثبت لي ذلك بالدليل الأكيد القاطع ، حتى ليبدُوَنّ لي كل دليل بإزائها كليلا(٧٠) »

٩٧ وسمعتُ بعدُ « المقدّمتان العتيقة والجديدة ، اللتان تؤديان بك إلى هذه النتيجة(٧١) لماذا تعدّهما كلمة الله(٧٢) ؟ »

١٠٠ فقلتُ « إن الدليل الذي يكشف لي عن الحقيقة قائم فيما تلي من الأعمال(٧٣) ، التي لا تُلهب الطبيعة لها حديداً أبداً ولا تطرق سنداناً(٧٤) » .

١٠٣ فتلقيتُ الجواب : « فلتذكر ، مَنْ ذا الذى يؤكد لك أن قد حدثت هذه الأعمال[٧٥] ؟ إذْ أن ما يثبتها لك هو وحده ما يُطلب إثباته[٧٦] » .

١٠٦ قلتُ « إذا كان العالم قد تحوّل إلى المسيحية بغير معجزات ، فإن ذلك فى ذاته معجزةٌ لا يبلغ سواها واحداً من المائة منها[٧٧] ؛

١٠٩ إذْ أنك قد دخلت الميدان فقيراً جائعاً[٧٨] ، لكى تغرس النبتةَ الصالحة[٧٩] ، التى كانت من قبل كرمةً وأضحت الآن زؤاناً[٨٠] »

١١٢ وبهذا الختام ترنمت الحكمة العليا المباركة[٨١] خلال السماوات قائلةً " اللهم لك الحمد " ، بالنغمة التى تنشد هناك فى العلياء[٨٢]

١١٥ وذلك البارون[٨٣] الذى كان قد استدرجنى ، وهو يختبرنى ، من غصن إلى غصن[٨٤] ، حتى دنونا من آخر الأوراق[٨٥] ،

١١٨ استأنف كلامه « إن النعمة التى تداعب خاطرك بالمحبة[٨٦] ، قد فتحت فاك حتى الآن كما ينبغى أن يُفتح[٨٧] ،

١٢١ بحيث أؤيد ما صدر عنه إلى الخارج ولكن ينبغى أن تفصح عما تؤمن به[٨٨] ، ومن أين جاء إلى اعتقادك[٨٩] »

١٢٤ « أى أبتاه المبارك ! أيها الروح الذى ترى الآن ما اعتقدتَ فيه قديماً[٩٠] ، حتى سبقتَ صوب القبر قدمين أكثر منك شباباً[٩١] » ،

١٢٧ هكذا بدأتُ « إنك راغبٌ أن أوضح لك هنا جوهر إيمانى الحار ، وتسألنى عن أصله كذلك[٩٢]

١٣٠ فأجيبك بأنى مؤمنٌ بإله واحد[٩٣] ، أبدىٌّ[٩٤] ، يحرك بالمحبة والشوق كل السماوات[٩٥] ، ويبقى هو دون حركة[٩٦]

١٣٣ وليس لى على هذا الإيمان أدلةٌ من الطبيعة ومن ما بعد الطبيعة فحسب[٩٧] ، بل تسبغه علىَّ كذلك الحقيقة المنهمرة من هذه الطريق[٩٨] ؛

١٣٦ من خلال موسى والأنبياء والمزامير [٩٩] ، ومن خلال الإنجيل [١٠٠] ،
ومن خلالكم يا مَنْ كتبتم حينما جعلكم الروح المتوهج مباركين [١٠١]

١٣٩ وإنى أؤمن بأقانيم أبدية ثلاثة [١٠٢] ، وأؤمن بأنها جوهر واحد ،
والواحد منها كالثلاثة يناسبها كلها قولنا " يكونون " و " يكون " [١٠٣]

١٤٢ ومن أغوار السرّ الإلهى الذى أتناوله الآن بالكلام ، تنطبع روحى فى
مراتٍ كثيرةٍ بتعاليم الإنجيل [١٠٤]

١٤٥ وهذه هى البداءة [١٠٥] ، وهذا هو القبس الذى يمتدّ بعدُ حتى يصبح
شعلةً متوهجةً [١٠٦] ، ويشعّ فىّ كنجمةٍ فى السماء [١٠٧] »

١٤٨ وكالسيدّ الذى يسمع ما يسرّه ، ولذلك يعانق خادمه حينما يصمت ،
وهو مبتهجٌ بسماع أنبائه [١٠٨] ؛

١٥١ هكذا ، بينما كان يباركنى وهو يترنم ، وحينما لزمتُ الصمت ، دار من
حولى ثلاث مرات ، النورُ الرسولى الذى تكلمتُ

١٥٤ بأمره [١٠٩] ، وهكذا أرضيتُه بكلماتى !

حواشي الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء النجوم الثابتة ، وتسمى أنشودة الإيمان المسيحى . ويلاحظ وجود وحدة بينها وبين الأنشودتين ٢٥ و ٢٦ من حيث تناولها جميعاً اختبار إيمان دانتى ، وبذلك يمكن أن تسمى هذه الأنشودات معاً بأنشودات انتصار دانتى .

(٢) بياتريتشى تخاطب أرواح الطوباويين

وتوجد صورة تمثل أرواح الطوباويين من القرن ١٤ وهى فى كنيسة دير پومپوزا فى شرق فرارا وبقرب ساحل البحر الأدرياتى

(٣) هذه إشارة إلى دعوة المسيح الناس إلى تناول العشاء لكى يوجد الألفة والمحبة بينهم كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXII. 2-10; Luca, XIV. 15-24; Apocal. XIX. 9.

(٤) الحمل المبارك هو المسيح — Giov. I. 29.

(٥) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » — Giov. VI. 35, 45.

(٦) يعنى لفظ (voglia) هنا الشهية

(٧) يشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » — Conv. I. I. 10.

(٨) هذا هو تعبير دانتى بمعنى أن الموت يحدد الزمن الذى على الإنسان أن يقضيه فى الحياة الدنيا

(٩) استخدم دانتى لفظ (affezione) بمعنى الرغبة والاشتهاء الشديد .

(١٠) استخدم دانتى لفظ (rorare) من اللاتينية والمعنى هو أن بياتريتشى طلبت من أرواح الطوباويين أن يبللوا رمق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية .

(١١) يعنى أن جميع الطوباويين ينهلون من الحكمة الإلهية التى يفكر فيها دانتى الآن .

(١٢) أى اتخذت الأرواح المباركة صور دوائر منفصلة دارت كل منها حول نفسها

(١٣) يشبه التعبير بذوات الأذناب أو المذنبات ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. X. 272..

(١٤) أخذ دانتى تشبيهه هنا من تفاوت السرعة فى تروس الساعة ، فأصغرها حجماً يبدو بطيئاً ، على حين يبدو الأكبر سريعاً

(١٥) استخدم دانتى لفظ (carola) وتعنى جماعة ترقص رقصاً دائرياً وقلت (الحلقات) .

(١٦) استدل دانتى بتفاوت السرعة فى الرقص الدائرى على مستوى الطوباوية والمقصود بالغنى الفنى الروحى الإلهى .

(١٧) يورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى الشيء الثمين الغالي ويرتبط هذا بمعنى الثروة أو الغنى الروحي. ويورد نص أكسفورد وغيره من النصوص بدلا منه لفظ (bellezza) بمعنى الجمال . وفى هذه الحال تكون الترجمة (أجملها أو أكثرها جمالا) . والجمال هنا نتيجة للطوباوية وللغنى الروحي العلوى . وأخذت بالنص الأول . وهناك تقارب بين المعنيين .

(١٨) هذه هي روح القديس بطرس

(١٩) استخدم دانتى لفظ (divo) وسبق مثل ذلك Par. IV. 118.

(٢٠) يشبه هذا المعنى ما سبق Par. I. 9.

(٢١) يعنى يتجاوز دانتى هذا الموقف لعجزه عن وصفه . وسبق مثل هذا التعبير Par. XXIII. 62.

(٢٢) يأخذ دانتى هذه الاستعارة من عمل الرسام عند رسم طيات الملابس باستخدامه لوناً داكناً غير ساطع بالنسبة للثوب الذى يرسمه فى مجموعه والمقصود أن خيال الإنسان عن هذا الجو العلوى يشبه اللون الساطع الذى لا يصلح لرسم طيات الملابس ، يعنى أنه لا ينجح فى وصف ما رآه الآن

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (suora) يعنى الأخت الراهبة ، أى أنها رفيقته فى رحاب السعداء الطوباويين

(٢٤) أى أخرجت بياتريتشى بمحبتها المشتعلة القديس بطرس من الدائرة المتألقة التى كان يدور فيها مع رفاقه

(٢٥) النار المباركة هي القديس بطرس .

(٢٦) المقصود أنه بعد أن كف القديس بطرس عن الحركة تحدث إلى بياتريتشى . وقال دانتى (بالأسلوب أو على النحو الذى سجلته) أى كما كتب أو كما سجل فى الثلاثية السابقة

(٢٧) بياتريتشى هي التى تكلمت الآن

(٢٨) يعنى روح القديس بطرس

(٢٩) أى أن الله أعطى مفتاحى الفردوس للقديس بطرس حينما هبط فى صورة المسيح المتجسد لخلاص البشرية من الخطيئة — فى اعتقاد المسيحيين . واستخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب أو الرائع . وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين Par. XXIII. 139.

(٣٠) سألت بياتريتشى القديس بطرس أن يختبر دانتى فى مسائل الإيمان المسيحى وسنرى هنا فصلا طريفاً فى اللاهوت يظهر فيه دانتى كتلميذ حريص على طلب العلم والتأهب للإجابة عن كل ما يوجه إليه من سؤال . وفى الوقت نفسه يظهر فى إجابته تمكنه مما يتناوله من المسائل وبهذا يبدو تلميذاً ومعلماً فى آن واحد . وقد حرص دانتى فى حياته على أن يظل تلميذاً يطلب المعرفة ، كما أصبح معلماً فى بعض فترات من حياته فى المنفى لدى بعض الأفراد وحاول أن يكون معلماً للبشرية جمعاء بكتابته الكوميديا

(٣١) هذه إشارة إلى سير القديس بطرس فوق بحيرة طبرية وراء المسيح ولكن دانتى أخذ

فقط بصره ولم يأخذ بإشرافه على الفرق وإنقاذ المسيح له ، حينما داخله الشك عند هبوب العاصفة ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XIV. 25..

(٣٢) يعنى أنه ما دام قد توافر لبطرس المحبة والأمل والإيمان فيمكنه أن يقرأ فى الله كل شىء وتتكرر هذه الفكرة Par. XV. 62-63; XVII. 37-39; XXVI. 106-108.

(٣٣) يستخدم دانتى لفظ (civi) من اللاتينية وسبق ذلك

Purg. XIII. 94-95; XXXII. 101; Par. VIII. 116.

(٣٤) أى أنه من الخير لتمجيد الفردوس أن يتحدث دانتى عن الإيمان .

(٣٥) هذه الصورة مستمدة من مناقشة الأستاذ لطالب « البكالوريوس » — وربما يعنى اللفظ حزمة من أوراق الغار — على النحو الذى كان متبعاً فى جامعات العصور الوسطى ، إذ كان الممتحن يلقى على الطالب بمسألة فيتكلم عنها ، ويناقشها سائر الأساتذة .

(٣٦) استخدم دانتى لفظ (approvare) والمقصود تقديم الطالب للأدلة التى تعزز أقواله

(٣٧) استخدم دانتى لفظ (terminare) بمعنى التعبير عن الرأى بإصدار الحكم من جانب الأستاذ .

(٣٨) أخذ دانتى يجمع الحجج والأدلة فى ذهنه بينما كانت بياتريتشى تتكلم .

(٣٩) الممتحن هو القديس بطرس

(٤٠) يعنى اعتراف دانتى أو تعبيره عن إيمانه بالمسيحية .

(٤١) ستكون أسئلة القديس بطرس بمثابة امتحان فى اللاهوت على طريقة الفلسفة المدرسية فى العصور الوسطى .

(٤٢) أى رفع دانتى وجهه إلى النور المنبعث من روح القديس بطرس .

(٤٣) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى تأذن له بالكلام وسبق أن فعل ذلك

Par. XVIII. 52-54; XXI. 46-48.

(٤٤) يعنى أشارت بياتريتشى إلى دانتى بأن يقول ما فى نفسه ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » Giov. VII. 38.

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (primopilo) من اللاتينية بمعنى القائد الأول لجماعة المائة رجل فى الجيش الرومانى ، والمقصود القديس بطرس بمعنى البطل المغوار .

(٤٦) يرجو دانتى أن يعبر عن أفكاره واضحة للقديس بطرس .

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (stilo) من اللاتينية وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع عند الرومان . وسبق استخدامه Purg. XII. 64.

(٤٨) أى القديس بولس الذى أسهم مع القديس بطرس فى تحويل روما إلى المسيحية ورسم أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ — ١٣٧٧) القديس بولس وداود فى صورة له موجودة فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا

وألف فيليكس مندلسون (١٨٠٩ – ١٨٤٧) ألحان أوراتوريو عن القديس بولس :
Mendelssohn, F.: Paulus, oratorio. Düsseldorf, 1836 (Vox).

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (sostanza) من اللاتينية ويعنى هنا أساس الشيء ، والإيمان أساس للأشياء السماوية

(٥٠) يعنى أن الإيمان دليل على الأشياء السماوية التى لا تدرك بالحواس وهو حافز على الاعتقاد فى الله . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» وما أورده توماس الأكوينى :
Ebrei, XI. 1.
d'Aq. Sum. Theol. II. II. IV. 1.

(٥١) استخدم دانتى لفظ (quiditate) من اللاتينية بمعنى الجوهر أو الماهية وسبق ذلك
Par. XX. 92.

(٥٢) استأنف القديس بطرس كلامه

(٥٣) أى أنه يفهم الحقيقة ما دام يدرك السبب الذى جعل القديس بولس يضع الإيمان من بين الأسس الموصلة إلى السماء ثم جعله من الأدلة على ما لا تدركه الحواس .

(٥٤) يعنى أن أسرار السماء التى أصبحت بفضل الله واضحة لدانتى تظل خافية عن أفهام الناس فى الأرض

(٥٥) أى أن أسرار السماء لا توجد بالنسبة للإنسان فى الأرض إلا على سبيل الاعتقاد والإيمان هو أساس للأمل فى معرفتها

(٥٦) استخدم دانتى لفظ (intenza) من اللاتينية أى طبيعة أو معنى أو صورة وسبق ذلك
Purg. XVIII. 23.

(٥٧) يعنى فيما يتعلق بأسرار السماء يجب على الإنسان أن يطبق المنطق على أساس الإيمان دون التجربة الحسية ، وبهذا يكون للإيمان صفة الدليل أو البرهان

(٥٨) يتحدث القديس بطرس إلى دانتى وهو يحدوه العطف والمودة ، ويشجعه على الكلام كما يفعل الأستاذ العطوف حينما يختبر تلميذه

(٥٩) أى لو كان التعليم فى الأرض يجعل الإنسان مدركاً لشؤون السماء لما كانت هناك فرصة أمام السفسطائيين لكي يلعبوا بعقول الناس .

(٦٠) هذا هو القديس بطرس . ويقترب هذا المعنى مما سبق Par. XIX. 20.

(٦١) اتخذ دانتى الاستعارة هنا من العملة ويقصد بها الإيمان المسيحى . واختبار السبيكة ووزنها يعنى التأكد من نقاء الإيمان

(٦٢) الكيس استعارة للنفس والمقصود هل لدى دانتى الإيمان .

(٦٣) يجيب دانتى بسرعة وطلاقة وهو يعبر بذلك عن حرارة إيمانه .

(٦٤) يعنى أن العملة سليمة نقية والمقصود أنه سليم الإيمان وسبق استخدام لفظ العملة
Inf. XXX. 115.

(٦٥) أى روح القديس بطرس

(٦٦) الجوهرة الثمينة هى الإيمان . وسبق هذا التعبير Par. X. 71.

(٦٧) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Rom. XIV. 23.

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (ploia) من اللاتينية بمعنى المطر والمقصود به الوحى الإلهى . وسبق هذا التعبير par. XIV. 27.

(٦٩) يعنى الوحى الذى يفيض على صفحات العهدين القديم والجديد من « الكتاب المقدس » ، التى كانت تصنع من رقائق جلد الماعز . وسبق ذكرها فى صدد هداية البشر Par. V. 76.

(٧٠) أى أن « الكتاب المقدس » أكد لدانتى حقيقة الإيمان المسيحى تأكيداً قاطعاً لا يدانيه دليل آخر ، واستخدم دانتى لفظى (القطع) و (الثلم) للدلالة على ما يريد التعبير عنه .

(٧١) يستمر دانتى فى الاستعارة المنطقية ، والمقصود هنا العهد القديم والعهد الجديد من « الكتاب المقدس » اللذين يؤديان إلى الإيمان .

(٧٢) يعنى لماذا يعتبر دانتى « الكتاب المقدس » كلمة الله .

(٧٣) أى أن الدليل على ذلك قائم فى المعجزات التى فعلها المسيح

(٧٤) يأخذ دانتى الاستعارة هنا من عمل الحداد ، والمقصود أن وسائل الطبيعة المحدودة لم تأت بالمعجزات

(٧٥) يعنى من الذى أكد لدانتى أن المعجزات قد حدثت .

(٧٦) أى أن الذى يؤكد المعجزات هو « الكتاب المقدس » الذى يتطلب بدوره إثبات حقيقته .

(٧٧) يعنى إذا كان العالم المسيحى قد تحول إلى المسيحية دون معجزات المسيح فإن هذا فى حد ذاته معجزة تفوق سائر المعجزات . ويشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين
Agost. De Civit. Dei, XXII. 5.

(٧٨) أى دخل القديس بطرس ميدان الكفاح ضد الوثنية وهو رجل فقير بسيط وبلا وسائل مادية ، ومع ذلك فقد نجح هو وأعوانه من الرسل فى نشر لواء المسيحية ، ويعد هذا معجزة . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » . وسبقت الإشارة إلى حياة الفقر التى عاشها الرسل
Atti, III. 6.
Par. XXI. 127-129; XXII. 88.

(٧٩) يعنى لكى يزرع الإيمان المسيحى

(٨٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت صورة مقاربة عن الكرم
Matt. XIII. 27; XV. 13; I. Cor. III. 6.
Par. XII. 86-87.

(٨١) أى الأرواح المباركة ، وسبق التعبير بقول الحكمة العليا Par. X. 70.

(٨٢) ترنمت الأرواح بأنغام سماوية عليا ربما لأن دانتي أعرب بنجاح عن إيمانه الراسخ ، وربما كان ذلك ابتهاجاً بانتصار العقيدة المسيحية على وجه العموم .

(٨٣) البارون هو القديس بطرس . وكان هذا من الألقاب الشائعة لدى أمراء الإقطاع في أوروبا في العصور الوسطى ولم أقل السيد أو الأمير بل قلت البارون إذ استخدمه المؤلفون العرب القدامى . وسبق استخدامه Par. XVI. 128.

(٨٤) يأخذ دانتي الاستعارة من الشجرة ، والمقصود أن القديس بطرس أخذ يتدرج في إلقاء الأسئلة التي وجهها إلى دانتي .

(٨٥) آخر الأوراق أو أعلاها يعني آخر الأسئلة

(٨٦) استخدم دانتي لفظ (donneare) من لغة البروفنس يعني يتكلم مع النساء ويداعبهن بمحبة . ويتكرر هذا التعبير Par. XXVII. 88.

(٨٧) يعني أن النعمة الإلهية هي التي ألهمت دانتي أن يقول ما قاله .

(٨٨) أي ينبغي أن يبين دانتي جوهر إيمانه وسببه .

(٨٩) يعني على دانتي أن يوضح كيف دخل قلبه هذا الإيمان

(٩٠) أي أن دانتي يقول إن القديس بطرس يرى الآن بوضوح ما آمن به في الدنيا من صعود جسد المسيح إلى السماء .

(٩١) نقلت تعبير (أكثر شبابا) من بيت ١٢٦ إلى بيت ١٢٧ مراعاة للأسلوب العربي وهذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » من أن القديس بطرس قد سبق القديس يوحنا إلى دخول قبر المسيح للتأكد من نهوضه من القبر وصعوده بجسده إلى السماء ، وكان بطرس أصغر سناً من يوحنا Giov. XX. 3-10.

ومن الصور التي تعبر عن نهوض المسيح ما رسمه جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) وهي في كنيسة الاسكروفينيي في پادوا ورسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورتين لنهوض المسيح من القبر وصعوده إلى السماء ، واحدة في كنيسة سان دومنيجو القديم في طليطلة والأخرى في متحف پرادو في مدريد

وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٦) ألحان أوراتوريو عن بعث المسيح

Haendel, G.F.: Resurrezione, oratorio. Roma, 1708 (Vox).

(٩٢) يعني يبين من أين جاءه هذا الإيمان كما سبق في السؤال الوارد في بيت ١٢٣

(٩٣) قوله بإله واحد يعني أنه يخالف الوثنيين الذين قالوا بتعدد الآلهة

(٩٤) وقوله بإله أبدي يعني أنه يخالف من يعتبرون أن لله مصدراً وبداية .

(٩٥) الله هو المحرك الأول وسبق هذا المعنى Par. I. 1; VIII. 97-98.

(٩٦) تكلم دانتي في « الوليمة » عن المحرك الأول Conv. II. IV.

(٩٧) يتكلم توماس الأكويني عن الأدلة على وجود الله

d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

(٩٨) أى الحقيقة التى تأتى عن طريق الإلهام

(٩٩) يعنى من طريق العهد القديم كما ورد عن المسيح فى إنجيل لوقا
Luca, XXIV. 44.

(١٠٠) أى كما ورد فى إصحاحات أعمال الرسل ورسائلهم وفى رؤيا يوحنا اللاهوتى .

(١٠١) يعنى عن طريق الرسل

(١٠٢) أى يؤمن بالأقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس — كما يرى المسيحيون .

(١٠٣) يعنى أن الثلاثة فى الواحد والواحد فى الثلاثة ، وينطبق على كل من الواحد والثلاثة فعل الكينونة فى صيغة الجمع وصيغة المفرد على السواء . وسبق هذا المعنى Par. XIV. 28-29.

(١٠٤) أى أن الإنجيل قد تكلم عما يتعلق بسر الثالوث الإلهى وكذلك فعل توماس الأكوينى : Matt. III. 16-17; XXVIII. 19; Giov. XIV. 16-17. ecc.
d'Aq. Sum. Theol. I. XXXII. 1.

(١٠٥) يعنى أن هذا هو مصدر الإيمان عنده بأن الله واحد أبدى ، وهذه هى الإجابة عما سبق فى بيتى ١٣٠ و ١٣١

(١٠٦) أى هذا هو الواحد والثلاثة — كما سبق فى أبيات ١٣٩ — ١٤١ — الذى يستمد منه دانتى عناصر الإيمان المسيحى . وأخذ دانتى الاستعارة من الشعلة المتوهجة .

(١٠٧) يتكلم توماس الأكوينى عن عناصر الإيمان المسيحى
d'Aq. Sum. Theol. II. II. I. 8; II. 8.

(١٠٨) يأخذ دانتى هذه الصورة من حياة السيد والخادم وكيف يزول الفارق الاجتماعى بينهما فى مناسبة البهجة . ويقول (حينما يصمت) ويعنى حينما ينتهى الخادم من قول أنبائه وأضفت (بسماع) للإيضاح . وسبق أن استمد دانتى فى الجحيم صورة أخرى من العلاقة بين السيد والخادم
Inf. XVII. 90-91.

(١٠٩) دار القديس بطرس من حول دانتى كما فعل من قبل بالنسبة لبياتريتشى فى بيتى ٢٢ و٢٣.

الأنشودة الخامسة والعشرون [1]

قال دانتى إنه إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما فيها من فن ومعرفة على أعدائه من الوحوش ؛ فسيعود إلى فلورنسا شيخاً وسيتوّج بإكليل الغار كأمير للشعراء فى معمدان سان جوفانى وعندئذ خرج روح القديس يعقوب من حلقة الطوباويين ، واتجه إلى روح القديس بطرس ، ودعا يعقوب دانتى إلى أن يملأ بالثقة قلبه. ثم سأله ما الأمل وكيف تزدهر به نفسه ومن أين يأتيه وسبقت بياتريتشى دانتى إلى الكلام، فقالت إنه لا يوجد مَنْ هو مثل دانتى فى غنى قلبه بالأمل ، وإنه قد جاء إلى السماء من قبل أن يموت ثم قال دانتى إن الأمل هو التوقع الوثيق لأمجاد السماء ، وإن نور الأمل يأتى إليه من الكتاب المقدس ومن داود الذى تغنى بالأمل فى المزامير ، ولذلك فإن قلبه مفعم به ، وإنه سوف يبعثه فى نفوس الناس ، فاهتز روح يعقوب وومض ابتهاجاً بما سمعه وسأل يعقوب دانتى عما يقدمه له الأمل من وعد ، فاستعان دانتى بما ورد فى الكتاب المقدس من أن هدف الأمل هو السعادة الأبدية ثم ظهر روح يوحنا الإنجيلى الذى اتجه نحو بطرس ويعقوب، وترنم الثلاثة ورقصوا معاً وبُهر دانتى بالنور المنبعث من يوحنا الإنجيلى ، الذى قال له إن جسده ليس سوى تراب فى تراب، وإن أحداً لم يصعد إلى السماء بالجسد والروح سوى المسيح والعذراء ماريا — كما عند المسيحيين — واضطرب دانتى عندما عجز عن رؤية ما حوله

١ إذا حدث[٢] أبداً للقصيدة المباركة[٣]، التي مدّت لها يداً كلٌّ من الأرض والسماء[٤] ، حتى أنحفتْ جسمي خلال سنوات طوال[٥] ،

٤ إذا حدث أبداً – أن ظفرتْ[٦] بالوحوش[٧] التي حالت بيني وبين حظيرتي الجميلة[٨]، حيث نمتُ كالحمل[٩] عدوّاً[١٠] لما هاجمها من ذئاب[١١] ،

٧ فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً[١٢] ، بجزّة أخرى[١٣] وبصوت مغاير[١٤] ، وسوف أنال عند حوض معمداني[١٥] إكليل الغار[١٦] ؛

١٠ إذْ دخلتُ هناك بالإيمان الذى يجعل الأرواح مذكورةً لدى الله[١٧] ؛ وبه دار بطرس من بعدُ حول جبيني على ذلك المنوال[١٨]

١٣ وعندئذ اتجه نورٌ[١٩] نحونا من تلك الحلقة التي خرج منها ذلك الأول[٢٠] ، من بين مَنْ تركهم المسيح من نوّابه ؛

١٦ فقالت لي سيلتي وهي مفعمةٌ بالبهجة « فلتنظر ، فلتنظر فهاك البارون[٢١] ، الذى تُزار من أجله جاليثيا هناك في أسفل[٢٢] »

١٩ وكما عندما تتخذ الحمامة مكانها بالقرب من أليفها ويبدى[٢٣] كلٌّ منهما محبته للآخر ، وهما يدوران ويتناغيان[٢٤] ،

٢٢ هكذا رأيت كلاًّ من الأميرين العظيمين الممجدين يلاقي أحدهما الآخر[٢٥] ، وهما يتمدّحان بالغذاء الذى اغتذيا به هناك في العلياء[٢٦].

٢٥ ولكن من بعد أن انتهى[٢٧] الترحاب[٢٨] ، توقّف كلٌّ منهما أمامي[٢٩] وقد لزما الصمت ، وتوهجا[٣٠] حتى غشيت أنوارهما إبصارى[٣١].

٢٨ عندئذ قالت بياتريتشي وهي تتبسم ضاحكةً « أيها الروح الذائع الصيت الذى تسجلتْ به مكارم[٣٢] سمائنا[٣٣] ،

٣١ فلتسمعنا رنين الأمل في هذه الأعالي[٣٤] وإنك به عليمٌ ، إذْ قد صوّرته مرات كثيرة ، بقدر ما أفاض يسوع بمحبته على الثلاثة[٣٥] »

٣٤ « ارفع رأسك[٣٦] ، واملأ بالثقة قلبك؛ إذْ أن مَنْ يصعد هنا من العالم الفانى ، ينبغى أن ينضج خلال أشعتنا[٣٧] »

٣٧ جاءنى هذا الحافز من النار الثانية[٣٨] ؛ عندئذ رفعت إلى القمتين[٣٩] عينىّ اللتين انخفضتا بعظيم الثقل من قبل[٤٠]

٤٠ « ما دام إمبراطورنا[٤١] يريد بنعمته أن تواجه من قبل موتك أتباعه الكونتات[٤٢] ، فى أكثر أواوينه سرّيةً[٤٣] ،

٤٣ حتى إنك بعد أن تدرك حقيقة هذا البلاط ، تعزِّز فى نفسك كما فى نفوس الآخرين ، الأملَ الذى يشعل محبة الخير هناك فى أسفل[٤٤]

٤٦ قلْ لى ما الأمل ، وكيف تزدهر به روحك ، وخبرنى من أين يأتى إليك[٤٥] » هكذا تابع النور الثانى من بعدُ كلامه[٤٦]

٤٩ وتلك الرحيمة التى قادت أرياشَ أجنحتى إلى مثل هذا الطيران العالى ، سبقتنى إلى الإجابة على النحو الآتى[٤٧]

٥٢ « ليس للكنيسة المجاهدة[٤٨] ابنٌ أغنى منه بالأمل[٤٩] ، كما هو مكتوبٌ فى صفحة الشمس[٥٠] التى تشعّ على كلّ حشدنا

٥٥ ولذلك فقد أتيح له أن يأتى من مصر[٥١] إلى أورشليم[٥٢] ، لكى يتأملها ، من قبل أن ينقضى زمان جهاده[٥٣]

٥٨ والمسألتان الأخريان[٥٤] اللتان سُئل عنهما ، لا لكى تُعرفا بل لكى يروى كيف يرضيك مثل هذا الفضل[٥٥] ،

٦١ إنى أدعهما له ، إذْ لن تصعبا عليه ولن تكونا موضعاً للمباهاة[٥٦]؛ وليجبك عنهما ، وعسى أن تعينه على ذلك نعمة الله[٥٧] »

٦٤ وكما يسارع المريد[٥٨] ، وقد تملكته البهجة[٥٩] ، إلى متابعة[٦٠] أستاذه[٦١] فيما هو به خبيرٌ ، حتى يكشف عما له من براعة ،

٦٧ قلتُ « الأمل هو التوقع الأكيد للمجد المقبل(٦٢) ، الذى هو ثمرة النعمة الإلهية ولما سبق من جدارتنا(٦٣) ؛

٧٠ ومن نجوم كثيرة(٦٤) يأتى إلىَّ هذا النور(٦٥)، ولكن سبق أن قطَّره فى فؤادى مَنْ كان أكبر المنشدين(٦٦) لأعظم الزعماء(٦٧)

٧٣ إنه يقول فى مزموره(٦٨) "فليؤمل فيك العارفون اسمك"(٦٩) : ومَنْ ذا الذى لا يعرفه إذا توفّر له إيمانى(٧٠) ؟

٧٦ إنك قطَّرته علىَّ مع تقطيرك عليه فى رسالتك من بعد(٧١) ؛ ولذلك فإننى به مفعمٌ ، وعلى الآخرين أُرسل مطرك(٧٢) » .

٧٩ وبينما كنت أتكلم ، أخذ يهتزّ وميضٌ مفاجئٌ متكررٌ كأنه هو البرق فى قلب تلك النار المشتعلة(٧٣)

٨٢ ثم أرسل أنسامه(٧٤) « إن المحبة التى لازلت أحترق بها نحو الفضل(٧٥) الذى تابعنى حتى استشهادى(٧٦) ، وحتى خروجى من الميدان(٧٧) ،

٨٥ تريدنى أن أحدثك عنهما لكى تبتهج بها(٧٨) ؛ ويسرّنى أن تتكلم عما يقدّمه لك الأمل من وعد(٧٩) » .

٨٨ فقلتُ « إن الأسفار العتيقة والجديدة(٨٠) تحدّد هدفَ الأرواح التى جعلها الله له صديقةً ؛ ويبين لى ذلك ما أنا به موعود(٨١).

٩١ ويقول أشعياً إن كلاً منها سترتدى فى وطنها(٨٢) ثوباً مزدوجاً(٨٣) ؛ ووطنها هو هذه الحياة السعيدة(٨٤)

٩٤ ويقدّم لنا أخوك(٨٥) هذه الرؤيا بأسلوب جدّ واضحٍ ، هناك حيث أخذ يتكلم عن الثياب البيض(٨٦) »

٩٧ وبختام هذه الكلمات ، كان أول ما سمعناه فوقنا "فليؤمل فيك"(٨٧) ، وقد جاوبته كلُّ هذه الحلقات(٨٨)

١٠٠ ثم أرسل نورٌ من بينها بشعاعه[٨٩] ، حتى إنه لو كان لبرج السرطان بلّورٌ مماثلٌ[٩٠] ، لصار للشتاء شهرٌ كله نهار[٩١]

١٠٣ وكما تنهض ، وتسير ، وتدخل إلى حلبة الرقص عذراء بهيجةٌ ، لكى تُمجد العروس فحسب ، لا لمجرّد الخيلاء[٩٢] ،

١٠٦ هكذا رأيت النور المتألق[٩٣] ، يأتى إلى الاثنين اللذين سارا دائرين ، على النغمة المؤاتية لحبهما المشتعل[٩٤]

١٠٩ وجعل نفسه هناك فى حلبة الإنشاد والرقص[٩٥] ؛ ورنّتْ سيدتى بعينيها إليهم[٩٦] ، كعروس ساكنة تلزم الصمت[٩٧]

١١٢ « هوَ ذا مَنْ يتكئ[٩٨] على حضن ذوق فلاتنا[٩٩] ، ومن فوق الصليب كان هو مَنْ صار اختياره للمنصب العظيم[١٠٠] »

١١٥ هكذا قالت سيدتى ؛ ومع ذلك لم تحدْ عيناها عن نظرها المسدَّد بعد كلامها أكثر من ذى قبل[١٠١]

١١٨ وكمَنْ يشخص ببصره[١٠٢] ويجهد نفسه لكى يرى الشمس حين تنكسف قليلا ، وفى سعيه لكى يرى يصبح غير قادر على الرؤية[١٠٣] ،

١٢١ هكذا أصبحتُ أمام هذه الشعلة الأخيرة[١٠٤] ، حتى[١٠٥] قيل لى « لماذا تُبهِر عينيك لكى ترى شيئاً ما له هنا من وجود[١٠٦] ؟

١٢٤ وما جسدى سوى تراب فى تراب[١٠٧] ، وسيبقى هناك مع الآخرين[١٠٨] ، حتى يتعادل عددنا[١٠٩] مع الهدف الأبدى المرسوم[١١٠]

١٢٧ وإلى المجمع المبارك[١١١] ، كان هذان النوران هما وحدهما اللذين ذهبا بردائيهما صُعدا[١١٢] ، وستحمل هذا عنهما إلى عالمكم[١١٣] »

١٣٠ وبهذا الصوت سكنت الحلقة المستعرة[١١٤] ، وسكن معها التآلف العذب الذى بعثه الترنم ذو الأصوات الثلاثة[١١٥] ، –

١٣٣ على النحو الذي تتجنب فيه[١١٦] الإعياءَ أو الخطر المجاديفُ التي
ضربتْ من قبل صفحةَ الماء ، ثم تسكن كلها عند انطلاق الصفارة[١١٧].

١٣٦ إيه ، كم اضطربت نفسي حينما اتجهتُ لكي أرى بياتريتشي[١١٨] ،
إذْ لم أستطع أن أتبينها ، على رغم أني

١٣٩ كنتُ بقربها ، وفي دنيا النعيم[١١٩] !

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة الأمل .

(٢) استخدم دانتي لفظ (contingа) من اللاتينية بمعنى يحدث أو يقع وفي هذا القول المتحفظ يعبر دانتي عن الشك في ألا يتحقق ما يأمل فيه وهذه زفرة أسى هادئة في عالم السعادة العلوية .

ولقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة ترمز للأمل وهي عبارة عن فتاة صغيرة ترتدي البياض وتتطلع إلى السماء وفي عينيها لون من الشك والأسى على ما تأمل أن يتحقق . والصورة في كنيسة الإسكروڤيني في پادوا وقد زار دانتي جوتو في پادوا عقب نفيه من فلورنسا ومن المرجح أنهما تحادثا في معنى الأمل على هذا النحو ، والتأثر والاستيحاء حادث دائماً بين أهل الفنون على اختلاف وسائل تعبيرهم

(٣) هكذا يسمى دانتي الكوميديا وسبق مثل هذا التعبير Par. XXIII. 62.

(٤) المقصود أن السماء والأرض - أو العلم الإلهي والعلم الدنيوي أو الخير والشر - قد قدما لدانتي المادة التي بنى عليها الكوميديا

(٥) يعبر هذا عن العناء والجهد الذي بذله دانتي في كتابة الكوميديا التي كانت كتابتها أملا يرتجيه . وكان دانتي نحيف الجسم إذ كان قليل الأكل بسيطه ، فضلا عما كان يحتمل في نفسه من الأفكار والعواطف التي من شأنها أن تسبب النحافة في الأغلب ، وكما يدل عليها قناع الموت لدانتي والصور والرسوم التي سجلها له المصورون الإيطاليون منذ القرن ١٤ ، مثل صورته من عمل جوتو (١٢٦٦ /٧ - ١٣٣٧) أو مدرسته في البارجلو في فلورنسا ، وصورته من عمل أوركانيا (حوالي ١٣٠٨ - ١٣٦٨) في مصلى استروتزي في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا ، وصورته من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالي ١٤٢٣ - ١٤٥٧) في كنيسة سانتا أپولونيا في فلورنسا ، وصورته من عمل ميكيلوتزو (١٣٩٦ - ١٤٧٢) في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري ، أي كاتدرائية فلورنسا ، والتمثال النصفي الذي صنعه نحات مجهول من القرن ١٥ والموجود بمتحف ناپلي ، وتباع نماذج منه بأحجام متفاوتة في فلورنسا بخاصة وفي إيطاليا بعامة

(٦) يعني إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما احتوته من فن ومعرفة على أثر ما أصابه من الظلم والقسوة التي عومل بها دانتي في حياة المنفى .

(٧) قال دانتي (الوحشية أو القسوة) وقلت (الوحوش) ويمكن قول (طباع الوحوش) أو (القلوب الغليظة أو القاسية) والمقصود هو ما تعرض له دانتي من حياة المنفى والتشريد بسبب أهواء الحزبية والحقد في فلورنسا

(٨) أي فلورنسا التي يستعير لها صورة الحظيرة التي هي جميلة بكل ما فيها ، وهو يعبر بهذا عن أساه لبعده عنها وسبق أن استخدم هذا التعبير : Par. XVI. 25.

(٩) يشبه دانتى نفسه بالحمل رمز البراءة والوداعة . ويشبه هذا المعنى ما عبر عنه « الكتاب المقدس » Ger.. XI. 19; Isaia, XI. 6; LXV. 25.

(١٠) استخدم دانتى لفظ (nemico) بمعنى العدو ويمكن أن تقول (الفريسة) .

(١١) الذئاب يعنى أعداء دانتى من أهل فلورنسا وربما يشمل هذا المعنى أعداءه من أسرة أنجو الفرنسية والبابا على أن دانتى كغيره من البشر قد أخطأ فى عدم تقدير بعض معاصريه ، بغض النظر عما سببوه له من العناء والعذاب . فلهؤلاء الأعداء الفضل فى إظهار عبقريته وفى خلوده . وكان الكفاح الداخلى فى فلورنسا من أسباب ازدهارها فى الثروة والفن والأدب والعلم ويكرر دانتى استخدام لفظ الذئاب بالنسبة لأهل فلورنسا Purg. XIV. 50; Par. XXVIII. 25.

(١٢) الشاعر هنا بمعنى الرجل صاحب الرسالة وهذه هى الناحية السعيدة فى حياة دانتى الفنان الشاعر ، وربما آذاه بعض الناس وربما سخر منه السفهاء ولكن لم يكن لذلك من أثر عليه إلا من الناحية العكسية ، بإذكاء عبقريته حتى بلغ مرتبة الخلود .

(١٣) يعنى لن يعود دانتى إلى فلورنسا شاباً بل كهلا أو شيخاً ابيض شعره . وقوله (الجزة) يناسب قوله (الحظيرة) فى الثلاثية السابقة

(١٤) أى سيعود إلى فلورنسا بصوت قد اكتمل نضجه وسيعبر به عما لا يمكن لأحد أن يعبر عنه

(١٥) يعنى فى معمدان سان جوڤانى فى فلورنسا الذى سبق ذكره ولم يكف دانتى أبداً عن الأمل فى العودة إلى فلورنسا وحينما كتب هذه الأنشودة فى حوالى ١٣١٨ كانت الظروف السياسية تبشر باحتمال عودته ، وذلك لأن أعداء الحلف من السود كانوا قد هاجموا غير مرة فى فترات متوالية أملاك فلورنسا ومثال ذلك ما حدث على يد كاسترو تشو كاسترا كانى (Castruccio Castracani) وعلى رغم انشغاله بالإجابة عن أسئلة القديس بطرس — فى الأنشودة السابقة — فإن فلورنسا ظلت ماثلة أمام عينيه ، ولم يكن يكفيه إكليل السماوات بل كان تائقاً إلى أن ينال إكليل الغار فى معمدانه الجميل فى فلورنسا . وعلى الرغم من الشك فى بلوغ ما يتمناه فإن دانتى الفنان كان مفعماً بالأمل الحى المضيء ، الأمل فى رؤية بياتريتشى فى السماء والأمل فى العودة إلى فلورنسا . وأية مشاعر هذه التى كانت تعتمل فى قلبه الجياش بالعاطفة !

(١٦) استخدم دانتى لفظ (cappello) من لغة البروفنس بمعنى الإكليل ، ويقصد أنه سينال إكليل الغار كأمير للشعراء . وسبق هذا المعنى Par. I. 22-27.

(١٧) هذا هو دانتى المفعم قلبه بالإيمان إذ أن هذا هو سبيله إلى رحاب الله .

(١٨) أى كما حدث من قبل Par. XXIV. 152.

(١٩) هذه هى روح القديس يعقوب

(٢٠) المقصود أنه خرج من الحلقة التى خرج منها القديس بطرس من قبل .

(٢١) سبق استخدام لفظ البارون بمعنى السيد Par. XXIV. 115.

(٢٢) هو القديس يعقوب شقيق يوحنا الإنجيلى ، ويقال إنه بشر بالمسيحية فى إسبانيا ثم

عاد إلى أورشليم حيث قتله هيرود أجريپا فى سنة ٤٤ ، وحملت جثته إلى إسپانيا حيث دفنت فى سانتياجو دى كومپوستيلا فى جاليثيا (Galicia) وصار قبره مزاراً يحج إليه المسيحيون من أنحاء العالم فى العصور الوسطى . ويعده دانتى واضع رسالة القديس يعقوب والمرجح أن واضعها هو يوحنا الصغير ونلاحظ أنه كلما تقدمنا فى هذه الأنشودة – وفى الفردوس بعامة – ازداد عنصر الدراما – على الرغم من هذا العالم العلوى – وذلك بالحركة والرقص والأضواء والأنوار والحوار والبهجة والترنم والدعاء مع امتزاج هذا كله بالأسى على فراق الوطن والأمل فى العودة إليه وفى إصلاح البشرية .

وتوجد صورة ليعقوب من عمل ليپو ميمى من القرن ١٤ وهى فى متحف الفن فى پيزا

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (pande) من اللاتينية بمعنى يبدى وسبق مثل ذلك Par. XV. 63.

(٢٤) هذه صورة حية مأخوذة من حياة الحمام المعروف بالمحبة والوفاء وسبق أن استعار دانتى صورة من حياة الحمام فى العشق Inf. V. 82-87.

(٢٥) يقصد بالأميرين العظيمين القديس بطرس والقديس يعقوب

(٢٦) استخدم دانتى لفظ (prande) من اللاتينية بمعنى الغذاء والمقصود الغذاء الإلهى فى سماء السماوات

(٢٧) استخدم دانتى لفظ (assolto) من اللاتينية بمعنى الانتهاء

(٢٨) ورد لفظ (gratular) من اللاتينية بمعنى الترحاب وسبق استخدامه بمعنى البهجة Par. XXIV. 149.

(٢٩) ورد تعبير (coram me) من اللاتينية بمعنى أمامى كما سبق Par. XI. 62.

(٣٠) استخدم دانتى لفظ (ignito) من اللاتينية بمعنى اشتعلت النار

(٣١) بهرت الأنوار عينى دانتى حتى خفض رأسه بشدة الضوء وورد فى الأصل (وجه) والمقصود (البصر) وأضفت (أنوارهما) مراعاة للأسلوب العربى .

(٣٢) ورد لفظ (larghezza) بمعنى الكرم والأريحية وإن كان قد ورد بدله فى بعض نصوص الكوميديا لفظ (allegrezza) بمعنى البهجة والسعادة

(٣٣) هذه إشارة إلى أن الله يمنح الحكمة بأريحيته لمن يسأله من عباده ويقصد بلفظ (basilica) السماء أو الملكوت والبازيليكا بناء رومانى مستطيل ذو جناحين ، وتأثرت به الكنائس المسيحية الأولى فى الشرق والغرب .

(٣٤) المقصود هذه السماء التى كانوا فيها

(٣٥) أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى المحبة أو الإعزاز وأورد نص أكسفورد بدلا منه لفظ (chiarezza) بمعنى النور ويعبر هنا القديس يعقوب عن الأمل بقدر ما أظهر المسيح ألوهيته – كما عند المسيحيين – لكل من بطرس ويعقوب ويوحنا ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »

Matt. XVII. 1..; Marco, IX. 1..; XIV. 33..; Luca, VIII. 51..; IX. 28..

(٣٦) هذا لأن دانتى كان قد خفض رأسه حينما غشى النور بصره كما سبق فى بيت ٢٧

(٣٧) يعنى أن من يأتى من الدنيا إلى السماوات تبهره أشعة الأرواح المباركة ولكنها تقويه بعدئذ وتزيد من ملكاته .

(٣٨) أى من روح القديس يعقوب .

(٣٩) يعنى رفع دانتى عينيه إلى بطرس ويعقوب وهما المقصودان بقول القمتين .

(٤٠) ورد لفظ (pondo) من اللاتينية بمعنى الثقل والمقصود النور الشديد .

(٤١) الإمبراطور هنا يعنى الله وسبق ذلك Inf. I. 124; Par. XII. 40.

(٤٢) ورد لفظ (conti) ويقصد أرواح المباركين .

(٤٣) تبعاً لاستعارة الإمبراطور للمسيح فهو يجتمع برجاله من الكونتات أو الأمراء – أى بأرواح الطوباويين – فى أكثر أواوينه أو ردهاته إيغالا فى عالم الأسرار – أى فى سماء السماوات .

(٤٤) أى بعد أن يعرف دانتى الحقائق العليا فى السماء سيقوى أمله فى الله ويصبح أقدر على تقوية الأمل فى غيره من الناس وبذلك يحفزهم على فعل الخير . ويناسب قوله (البلاط) ما سبق من ذكر الإمبراطور والكونتات والإيوان فى الثلاثية السابقة . ويتكرر استخدام لفظ البلاط Inf. II. 125; Purg. XXI. 17. ecc.

(٤٥) يسأل القديس يعقوب دانتى ثلاثة أسئلة دفعة واحدة وسبق أن سأله القديس بطرس ثلاثة أسئلة فى مواضع متفرقة Par. XXIV. 53, 85, 123.

(٤٦) يعنى القديس يعقوب

(٤٧) أى تكلمت بياتريتشى قبل أن يتكلم دانتى وأرادت أن تجيب عن أول سؤال وجهه يعقوب إلى دانتى .

(٤٨) الكنيسة المحاربة أو المجاهدة هى الكنيسة التى تضم جميع المسيحيين فى الأرض .

(٤٩) يعنى ليس هناك من هو مفعم بالأمل أكثر من دانتى من حيث التطلع إلى أن تبلغ البشرية عصراً تسود فيه الحرية والعدالة والاستقرار والسلام

(٥٠) الشمس رمز لله ويتكرر هذا التعبير : Par. IX. 8; XVIII. 105; XXX. 126.

(٥١) مصر هنا رمز للحياة على الأرض . والمعنى مأخوذ من تاريخ اليهود وخروجهم من مصر بقيادة النبى موسى . وهكذا كان اعتقاد أهل العصر

(٥٢) أورشليم هنا رمز للسماء . وهكذا كان اعتقاد أهل العصر وورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» Galati, IV. 26; Ebrei, XII. 22; Apocal. III. 12; XXI. 2, 10.

(٥٣) استخدم دانتى لفظ (prescritto) بمعنى الانتهاء والمقصود انقضاء زمن الكفاح فى أثناء الحياة على الأرض .

(٥٤) أى جوهر الأمل ومصدره كما سبق فى الثلاثية ٤٦

(٥٥) يعنى يذكرها لا لكى يعرف يعقوب ويتعلم ما سيقوله بل لكى يرضى بسمو دانتى إلى بعث الأمل فى نفوس الناس .

(٥٦) أى أن جوهر الأمل ومصدره لن يكونا سبباً للتباهى والتفاخر لأن الأمل قائم على جدارة الإنسان وأهليته

(٥٧) يعنى عسى الله أن يمنح دانتى القدرة للإجابة عن المسألتين الأخريين المشار إليهما

(٥٨) ورد لفظ (discente) من اللاتينية بمعنى المريد أو التلميذ

(٥٩) ورد لفظ (libente) من اللاتينية بمعنى السرور أو البهجة أو الرضا

(٦٠) ورد لفظ (seconda) والمقصود المتابعة أو الملاحقة بالإجابة توا .

(٦١) ورد لفظ (dottore) من اللاتينية بمعنى الأستاذ أو المعلم .

(٦٢) أى أن الأمل هو توقع المجد المقبل فى السماء ، وعبر عن هذا المعنى « الكتاب المقدس» Rom. VIII. 25.

(٦٣) يعنى أن الأمل يأتى من الله ثم بجدارة الإنسان فى الدنيا باتباعه طريق الصواب .

(٦٤) يقصد بالنجوم الكتاب الذين أملوا « الكتاب المقدس» وربما كان المقصود آباء الكنيسة وعلماء اللاهوت على وجه العموم ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس » Dan. XII. 3.
وما أورده پيترو لومباردو
P. Lombardo, Sentent. III. C. 26.

(٦٥) يقصد بالنور الأمل

(٦٦) أى داود الذى تغنى فى المزامير بالأمل . وسبق ذكره Par. XX. 38.

وفى كتاب للمزامير موجود فى المكتبة الوطنية فى پاريس توجد صورة صغيرة يبدو فيها داود وهو يؤلف ألحان المزامير ، وربما ترجع هذه النسخة إلى القرن ٩ م وفى كتاب المزامير الخاص بباسليوس الثانى (٩٧٦ - ١٠٢٥) الموجود فى المكتبة العامة فى البندقية توجد ٦ صور صغيرة تمثل فصولا من حياة داود . ورسم إرت دى جلدر (١٦٤٥ - ١٧٢٧) صورة داود ملكاً ، وهى فى متحف الفنون فى أمستردام .

وفى مجال النحت نجد بنيديتو أنتيلامى صنع فى القرن ١٢ تمثالا لداود وهو فى كاتدرائية فيدنتزا . وكذلك صنع له دوناتيلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) تمثالا من البرونز وهو فى متحف البارجلو فى فلورنسا ولداود تمثال عظيم من صنع ميكلانجلو (١٤٧٣ - ١٥٦٤) يمثله بجسمه الفارع ممسكاً بمقلاعه وهو على أهبة القتال وكله ثقة بالنفس ، وهو فى أكاديمية الفنون الجميلة فى فلورنسا وتوجد نسخة منه على باب القصر القديم فى فلورنسا

وهناك من الموسيقيين القدامى والمحدثين من ألفوا ألحاناً عن مزامير داود أو لحنوا بعض مزاميره أو ألفوا ألحاناً عن داود نفسه ، مثل تشيپريانو دى روز (١٥١٦ - ١٥٦٥) وكلاوديو مونتفيردى (١٥٦٧ - ١٦٤٣) وجوسيپى پاتشيرى (من القرن ١٧) وأندريا بيرانكوفى (١٧٠٦ - ١٧٨٤) وفيليكس مندلسون (١٨٠٩ - ١٨٤٧) وكاميل سان صان (١٨٣٥ - ١٩٢١) ولورنتزو پيروزى (١٨٧٢ - ١٩٥٦) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ - ١٩٥٥) وداريوس ميلو (١٨٩٢ -)

De Rose, C.: I sacri e santi salmi di David. Venezia, 1554 e 1570.

Monteverdi, C.: Salmi. Venezia, 1650.

Pacieri, G.: La cetra piangente di Davide.

Bernaconi, A.: David, oratorio. Venezia, 1751.

Mendelssohn, F.: Salmi: CXV. (1830); XLII. (1838); XCV (1839); CXIV. (1839); XCVIII. (1843); II.; XXII.; (XLIII. Cantate) (1843-1844).

Saint-Saëns, C.: Psaume XVIII. (1875); CL. (1875).

Perosi, L.: 11 Salmi di David, 1922-1924.

Honegger, A.: Le Roi David, oratorio, Mézières, 1921 (Decca).

Milhaud, D.: Psaumes de David, Paris, 1921-1954.

(٦٧) أعظم الزعماء هو الله . وسبق التعبير بلفظ (duce) عن الله Inf. XX. 38.

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (Teodia) من اليونانية ومعناه أنشودة فى تمجيد الله .

(٦٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Salm. IX. 10.

(٧٠) هكذا يعبر دانتى عن إيمانه المكين وسبق أن أفصح عن ذلك

Par. XXIV. 68.., 130..

(٧١) المقصود أن القديس يعقوب قد قطر الأمل الذى تغنى به داود . ولكن واضع الرسالة المعروفة باسم يعقوب هو يعقوب الصغير ، وفيها إشارات تقوى الأمل فى نفس المؤمن

Giac. I. 12; II. 5. ecc.

(٧٢) يعنى أن دانتى مفعم بالأمل وبذلك فهو يبثه فى نفوس الآخرين . وورد لفظ (repluo) من اللاتينية بمعنى يمطر .

(٧٣) ظهر الوميض الساطع فى روح يعقوب تعبيراً عن بهجته بسماع كلام دانتى .

(٧٤) أى تكلم والزفير لغة النار

(٧٥) الفضل هنا هو الأمل

(٧٦) ورد لفظ (palma) بمعنى اليد التى هى رمز لاستشهاد يعقوب

(٧٧) يعنى الخروج بالموت من معركة الحياة

(٧٨) أى أن الحب الإلهى الذى دفع القديس يعقوب إلى الاستشهاد يدفعه إلى التحدث إلى دانتى حتى يبتهج بسماع كلامه عن الأمل .

(٧٩) يعنى ما هدف الأمل

(٨٠) أى التوراة والإنجيل

(٨١) المقصود بالوعد هو الأمل فى نيل السعادة الأبدية .

(٨٢) الثوب رمز للإنسان المبارك والمقصود الأرواح الطوباوية فى الفردوس .

(٨٣) الثوب المزدوج رمز لسعادة الروح والجسد على السواء . وورد فى « الكتاب المقدس» معنى مقارب Isaia, LXI. 7.

(٨٤) الحياة العذبة أو الحلوة أو السعيدة هى الفردوس .

(٨٥) القديس يوحنا ليس شقيقاً للقديس يعقوب الصغير واضع الرسالة المسماة باسمه فى الإنجيل ولكنه شقيق القديس يعقوب الكبير وهذا خطأ وقع فيه دانتى وغيره من أهل العصر ، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً

(٨٦) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Apocal. VII. 9-17.

ألف جان فرانسيه (١٩٠٢ –) ألحان أوراتوريو عن رؤيا القديس يوحنا

Françaix, J.: L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939.

(٨٧) يعنى أنشدت الأرواح القول القريب مما ورد فى « الكتاب المقدس »

Salm. IX. 10.

(٨٨) أنشد بعض الأرواح فى بيت ٩٨ « فليؤمل فيك العارفون اسمك» وجاوبتها سائر الأرواح بقول « لأنك لم تترك طالبيك يا رب » واستخدم دانتى لفظ (carole) بمعنى الراقصين فى حلقات .

(٨٩) هذه هى روح يوحنا الإنجيل ابن زبدى صائد السمك فى الجليل ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا وسبق ذكره ويأتى بعد

Purg. XXXII. 76; Par. XXXII. 124-130.

(٩٠) أى لو كان فى برج السرطان نجمة ساطعة كالنور الذى رآه دانتى الآن .

ويوجد حفر يمثل برج السرطان ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٩١) فى الفترة من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير يظل برج السرطان فى السماء طوال الليل ، والمقصود أنه لو كان فى برج السرطان نجمة ذات ضياء يماثل الضياء الذى ظهر الآن لصار الليل نهاراً وبذلك يكون هناك شهر كامل كله نهار بلا ليل . وهذا يعنى أن النور الذى سطع بظهور يوحنا الإنجيل يماثل نور الشمس وورد فى الأصل (لكان فى الشتاء شهر ذو نهار واحد)

(٩٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة المجتمع المعاصر وسبقت صور مقاربة

Purg. XXXI. 130-132; Par. X. 139-148; XII. 1-9.

(٩٣) يعنى روح القديس يوحنا الإنجيل .

(٩٤) أى ذهب روح يوحنا الإنجيل إلى روحى بطرس ويعقوب اللذين كانا يرقصان على إيقاع إنشادهما المتلائم مع حرارة إيمانهما

(٩٥) ورد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (rota) بمعنى الدائرة أى الرقص الدائرى وجاء فى نص أكسفورد لفظ (nota) بمعنى النغمة وأخذت بالنص الأول وهناك تقارب بين المعنيين

(٩٦) نظرت بياتريتشى إلى أرواح القديسين الثلاثة الذين يرمزون للفضائل اللاهوتية الثلاث

(٩٧) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Giov. XIII. 23; XXI. 20.

(٩٩) يروى عن القوق البرى – (pellicano) فى العصور الوسطى أنه كان يغذى صغاره بالدم من صدره حتى يموت ، وهو رمز للمسيح الذى خلص البشرية من الخطيئة بدمه – فى اعتقاد المسيحيين – وورد هذا اللفظ فى « الكتاب المقدس » Salm. CI. 7.

ويوجد رسم للقوق البرى كرمز للمسيح على مشهد لصلب المسيح ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(١٠٠) يعنى يوحنا الإنجيل الذى اختاره المسيح وهو على الصليب – عند المسيحيين – لكى يكون ابناً للعذراء من بعد موته . وورد هذا فى « الكتاب المقدس» Giov. XIX. 26-27.

(١٠١) أى أن حديث بياتريتشى إلى دانتى لم يصرف نظرها عن التأمل فى القديسين الثلاثة .

(١٠٢) سبق استخدام فعل (adocchia)

Inf. XV. 22; XXIX. 138; Purg. IV. 109.

(١٠٣) هكذا بهر عينى دانتى هذا النور الساطع

(١٠٤) يعنى روح يوحنا الإنجيل

(١٠٥) ورد لفظ (mentre) بمعنى إلى أن أو حتى .

(١٠٦) أى لماذا يسعى دانتى إلى أن يرى جسم يوحنا وهو غير موجود .

(١٠٧) يعنى أن جسد يوحنا قد تحول الآن إلى جزء من الأرض .

(١٠٨) أى سيبقى جسد يوحنا الفانى مع سائر الموتى من البشر .

(١٠٩) يعنى يصبح عدد المباركين فى السماء مساوياً لعدد الملائكة الخارجين على الله .

(١١٠) الهدف الأبدى هو ما قدره أو رسمه الله فى عقله الإلهى ، والمقصود هنا أنه عند اكتمال ذلك التعادل العددى سينتهى العالم وتقوم القيامة .

(١١١) أى إلى سماء السماوات وسبق هذا التعبير Purg. XV. 57; XXVI. 128.

(١١٢) يعنى المسيح والعذراء ماريا اللذين كانا هما وحدهما من صعدا بالروح والجسد إلى السماء .

(١١٣) أى سيجود دانتى إلى الأرض بهذه الحقيقة .

(١١٤) يعنى توقفت حلقة المباركين عن الرقص الدائرى

(١١٥) أى توقف عن الإنشاد بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيل ونلاحظ فى هذا الجزء التآلف بين الإنشاد والرقص

وهكذا يعبر دانتى الشاعر الموسيقى الفنان عن هذه الصور المأخوذة من مجتمع عصره والتى ينقلها إلى هذه السماء

ومما يساعد القارئ على الاقتراب من هذا الجو الشاعرى الموسيقى إصغاؤه وتذوقه لشىء من الموسيقى والرقص الذى كان شائعاً فى زمن دانتى كما سجلته بعض الألحان التى سبقت الإشارة إليها فى ترجمة المطهر وفى ترجمة الفردوس أنشودة ١٠ حاشية ٦٠

(١١٦) استخدم دانتي لفظ (cessare) بمعنى يتجنب كما سبق
Inf. XVII. 33; XIX. 51.

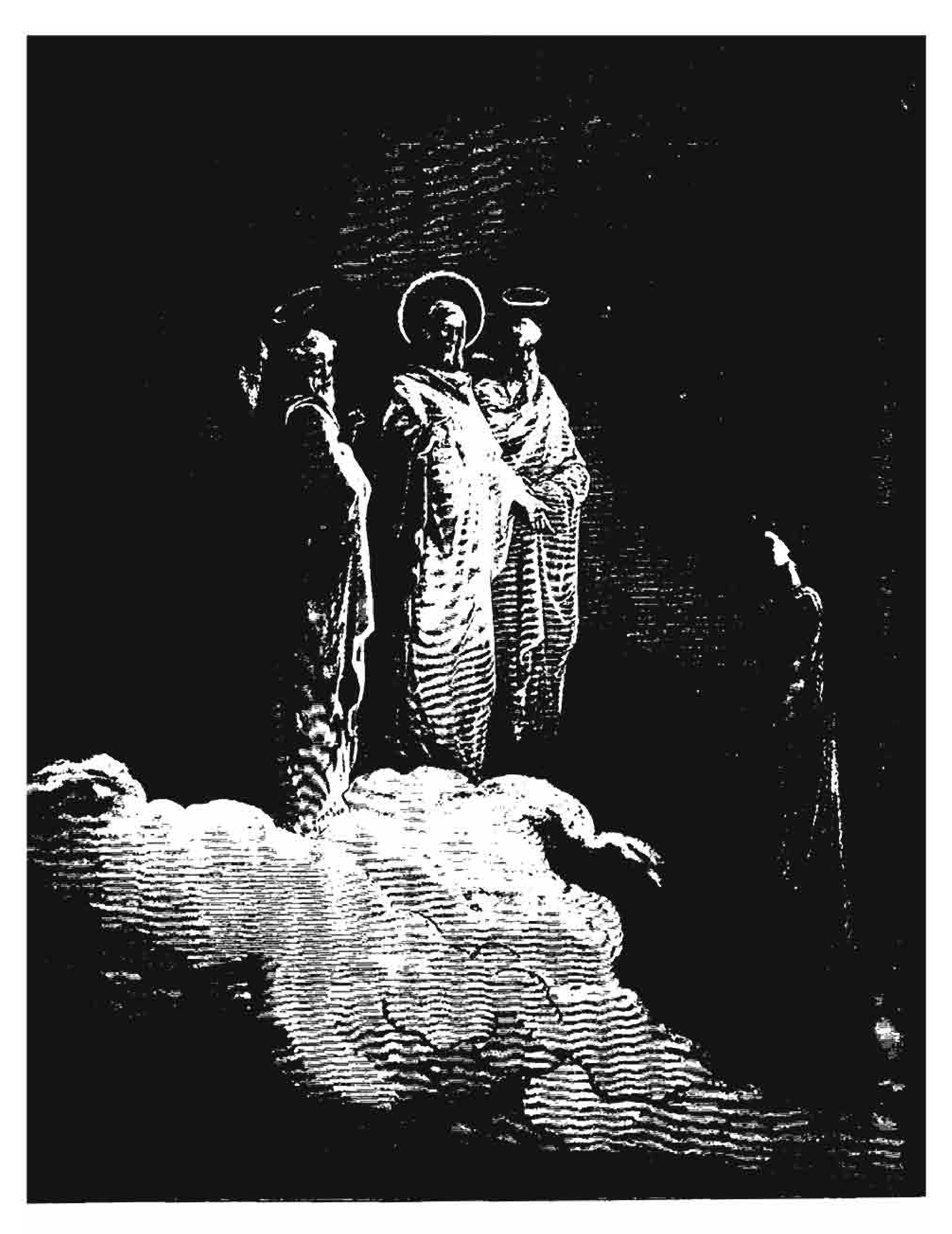
(١١٧) يشبه هذا ما أورده استاتيوس Stat. Theb. IV. 805; VI. 799.

(١١٨) اتجه دانتي إلى بياتريتشي لكي يعرف منها ماذا ينبغي عليه أن يفعل .

(١١٩) اضطرب دانتي لأنه عجز عن الرؤية بالضوء الذي انبعث من القديس يوحنا الإنجيلي ، ولم ينفعه لكي يرى كونه بالقرب من بياتريتشي ولا كونه في السماء .

الأنشودة السادسة والعشرون[1]

اضطرب بصر دانتى أمام النور الساطع الذى توهج به يوحنا الإنجيلى حتى ظن أنه فقد النظر ، فطمأنه يوحنا إلى أنه سيستعيد إبصاره بفضل بياتريتشى ، فأعرب دانتى عن عدم تعجله استرجاع بصره ورضاه بما يناله فى رُحاب السماء. وسأله يوحنا ما الذى وجهه إلى محبة الله، فقال دانتى إنها أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ، وقال إنه إذا فهم الإنسان الله اشتعل قلبه بمحبته ، ويزداد اشتعال المحبة فى قلب الإنسان بزيادة الكمال الإلهى . ومن الأدلة التى أيّد دانتى بها أقواله ما ورد فى الكتاب المقدس من قول الله لموسى إنه سيريه كل خيراته ، وما ورد فى رؤيا يوحنا بأن الله هو الألف والياء وهو البداءة والنهاية، وقال دانتى إن خلق العالم ، وخلقه هو ، وموت المسيح لكى يحيا البشر – عند المسيحيين – والسعادة الطوباوية التى يأمل فيها المسيحيون ، قد اجتذبته من خضمّ المحبة المنحرفة إلى برّ المحبة الحقة، وإنه قد أحب البشر بقدر الخير الذى حُمل من الله إليهم . وأعادت بياتريتشى إلى دانتى قوة إبصاره بالأشعة المنبعثة من عينيها. ورأى دانتى ضوءاً ساطعاً صادراً عن روح آدم فاتجه نحوه، وتبين آدم ما يريد دانتى الاستفسار عنه من دون أن يتكلم قال آدم إن السبب فى غضب الله عليه هو تجاوزه الحدّ بتعاليه عليه . وإنه قضى فى اللمبو ٤٣٠٢ سنة ، وإنه عاش فى الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ٩٣٠ سنة ، وماتت لغته من قبل أن يبدأ نمرود ببناء برج بابل ، وإن آثار الإنسان العقلية – ومنها اللغة تتغير تبعاً لتأثير السماء عليها، وقال إنه عاش فى الفردوس الأرضى ست ساعات



– دانتي وبياتريتشي ويوحنا الإنجيل في سماء النجوم الثابتة

أنشودة ٢٦ : ٧ . . .

١ بينما كان يساورنى الخوف من فقد ناظرىّ[٢]، انبعث صوتٌ استرعى
انتباهى[٣] ، من الشعلة المتألقة التى عطلت إبصارى[٤] ،

٤ وأخذ يقول « إلى أن تستعيد إبصارك الذى استنفدته علىّ[٥]، من الخير
أن تستعيض عنه بحديثك

٧ ولتبدأ إذاً[٦] ؛ ولتخبرنى إلى أين تتجه نفسك بكليتها[٧]، ولتثق
أن بصرك قد اضطرب ولكنه لم يُفقد[٨] ؛

١٠ إذْ أن السيدة التى ترشدك خلال هذه الأرجاء الإلهية[٩]، ذات بصر
مزود من الفضل[١٠] الذى كان ليد حنانيا[١١] »

١٣ فقلت « فليأت كما يروق لها[١٢]، سريعاً أو بطيئاً[١٣]، البرءُ لعينىّ
اللتين كانتا بابين ، حينما دخلتْ منهما بالنار التى أحترق بها أبداً[١٤]

١٦ وإن الخير[١٥] الذى يُرضى هذا البلاط[١٦]، هو الألف والياء[١٧] فى
كلّ ما يذكره لى الكتاب عن المحبة ، بجهير الصوت أو بخفيضه[١٨] » .

١٩ وذلك الصوت ذاته الذى أزال مخافتى من الاضطراب المفاجىء[١٩] ،
وجّه انتباهى إلى أن أتكلم مزيداً[٢٠] ؛

٢٢ وقال « فى الحقّ ينبغى أن توضح المسألةَ بغربال جدّ دقيق[٢١]؛
وعليك أن تقول مَنْ ذا الذى سدّد قوسك إلى مثل هذا الهدف[٢٢]».

٢٥ فقلت « بالأدلة الفلسفية[٢٣] وبالسلطان[٢٤] الذى يهبط من
هنا[٢٥] ، ينبغى أن تطبعنى مثل هذه المحبة بطابعها[٢٦]

٢٨ إذْ أن الخير من حيث هو خيرٌ ، يشعل المحبة حينما يُفهم[٢٧]، ويزداد
اشتعالها بقدر الكمال الذى ينطوى عليه[٢٨]

٣١ ولذلك فإنه نحو الجوهر الذى يبلغ سموّه حدّاً[٢٩] يجعل كل خير
خارجه ، ليس سوى ضياء واحد من بين إشعاعه[٣٠] ، —

٣٤ نحو ذلك الجوهر[٣١] – ينبغى أن تتجه بالمحبة ، روح كل مَنْ يتبين الحقيقة التى يُبنى عليها هذا الدليل ، أكثر من اتجاهها إلى شىء آخر[٣٢]

٣٧ لقد أوضح[٣٣] لذهنى مثل هذه الحقيقة[٣٤]، مَنْ يكشف لى عن المحبة الأولى[٣٥] للكائنات الأبدية جميعاً[٣٦]

٤٠ وإنها لواضحةٌ لى من صوت المبدع الحق[٣٧]، الذى يقول لموسى متحدثاً عن ذاته "سأجيز جميع جودتى قدامك" [٣٨].

٤٣ وإنك لتوضّحه لى كذلك[٣٩]، ببدئك الإعلان السامى[٤٠] ، الذى يعلن فوق كلّ إعلانٍ[٤١] ، عن سرّ هذا المكان[٤٢] ، هناك فى أسفل[٤٣] »

٤٦ فسمعتُ « بالعقل الإنسانىّ[٤٤] وبما يتفق معه من السلطات[٤٥] ، تتطلع أسمى مراتب محبتكم إلى رُحاب الله

٤٩ ولكن قلْ كذلك إذا كنت تشعر بروابط أخرى تجتذبك إليه[٤٦] بحيث توضح لى بكمْ من الأسنان تقرضك هذه المحبة[٤٧] » .

٥٢ لم يكن خافياً على الهدفُ المبارك لنسر المسيح[٤٨] بل اتضح لى إلى أين رغب أن يتجه باعترافى[٤٩]

٥٥ ولذلك استأنفتُ « إن كل هذه اللسعات[٥٠] التى يمكنها أن تتجه بالقلب إلى الله : قد عاونتنى على الشعور بهذه المحبة[٥١] ؛

٥٨ إذْ أن كينونةَ الدنيا[٥٢] وكينونتى ، والموتَ الذى عاناه لكى أحيا[٥٣] وما يأمل فيه كلّ مؤمن كما أؤمل[٥٤] ،

٦١ مع المعرفة المتلألئة السالفة الذكر[٥٥] ، قد انتشلتنى من خضمّ المحبة المنحرفة[٥٦] ، وأودعتنى برّ المحبة الحقة[٥٧]

٦٤ لقد أحببت كل أوراق الأشجار[٥٨] التى يزدان بها كرْمُ الكرّام الأبدىّ[٥٩] ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير[٦٠] » .

٦٧ وحينما لزمتُ الصمت تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب [٦١] ، وقالت سيدتى مع سائر الأرواح : « قدّوسٌ ، قدّوسٌ قدّوسٌ [٦٢] ! » .

٧٠ وكما يذهب بالنوم نورٌ ساطعٌ إذْ تسارع حاسة البصر إلى مواجهة الضوء الذى يسير من غشاء لآخر [٦٣]

٧٣ ويتحاشى المستيقظ ما يراه [٦٤] ، ويكون صحوه المفاجئ دون أن يتبين الأشياء ، حتى تأتى إلى عونه ملكة التقدير [٦٥] ،

٧٦ هكذا أطارت بياتريتشى من عيىَّ كل قذّى [٦٦] ، بأشعة عينيها التى أضاءت لأبعد من ألف ميل [٦٧]

٧٩ وبذلك رأيت من بعد أفضل من ذى قبل ؛ واستفسرتُ ، كمَنْ أخذه العجب [٦٨] ، عن نور رابع رأيته إلى جانبنا

٨٢ فقالت سيدتى « فى قلب هذه الأشعة ، تتأمل خالقها الروح الأولى [٦٩] التى خلقتّها القوة الأولى أبداً [٧٠] »

٨٥ وكغصن تنثنى ذروته بهبّة ريحٍ ثم يستقيم بما زُوِّد به من قوة كامنة ، يستوى بها على عوده [٧١] ،

٨٨ هكذا فعلتُ بينما كانت تتكلم [٧٢] ، وقد أخذنى العجب؛ثم استعدتُ ثقتى برغبة فى الكلام كنت بها أستعر [٧٣]

٩١ وبدأتُ « أيتها الثمرة الوحيدة التى خُلقتْ ناضجةً [٧٤] ! أيها الأب العتيق الذى تعدّ كلّ عروس ابنةً له وزوجة ابن معاً [٧٥] ! —

٩٤ إننى بكلّ ما أستطيع من خشوع أضرع إليك أن تكلمى [٧٦] : إنك برغبتى عليمٌ ، ولست أعبر عنها لكى أسمعك توّاً [٧٧] »

٩٧ يناضل حيوانٌ أحياناً وهو تحت غطاء حتى يلزم له أن يعبر عن رغائبه ، بحركات الغطاء التى تتبع حركاته [٧٨] ؛ —

١٠٠ على هذا النحو أبدى لى أوّل الأرواح من خلال دثاره(٧٩)، كم كان سعيداً بمجيئه لكى يقوم بإبهاجى(٨٠)

١٠٣ وعندئذ قال لى(٨١) «على رغم أنك لم تذكر لى شيئاً(٨٢) ، فإنى أتبين رغبتك خيراً من كلّ ما تثق منه كلّ الثقة (٨٣) :

١٠٦ إذ أنى أراها فى المرآة الحقة(٨٤) ، التى تجعل سائر الكائنات على صورتها (٨٥) ، دون أن يجعل منها كائن صورةَ نفسه(٨٦)

١٠٩ إنك تريد أن تعرف منذ متى وضعنى الله فى الحديقة العليا(٨٧) ، حيث أعدّتك هذه السيدة لمثل هذا المعراج الشاهق(٨٨) ،

١١٢ وكم دام ابتهاج عينىَّ بها (٨٩) ، والسببَ الحقيقىَّ لذلك الغضب الشديد(٩٠) ، واللغةَ التى استخدمتها وقمتُ بصياغتها(٩١)

١١٥ فلتعلم الآن يا بنىَّ أن تذوّق من الشجرة لم يكن فى ذاته هو السبب فى هذا المنفى الطويل(٩٢) ، بل كان ذلك لتجاوز الحدّ فحسب(٩٣)

١١٨ فمن ذلك الموضع الذى بعثتْ سيدتك عنده ڤرجيليو(٩٤) ، كنت مشوقاً إلى هذا المجمع(٩٥) ، خلال ثنتين وثلاثمائة وأربعة آلاف دورة للشمس(٩٦)

١٢١ وإلى كل ما فى مسارها من الأنوار رأيتها عائدة ثلاثين وتسعمائة مرة(٩٧) ، بينما كنت أعيش فوق سطح الأرض(٩٨) ،

١٢٤ وخبتْ تماماً اللغة التى تكلمتها(٩٩) ، من قبل أن يباشر قوم نمرود العملَ الذى ما كان له أن يكمل(١٠٠) ؛

١٢٧ إذ أنه ما من أثر عقلى(١٠١) بقى دائماً أبداً ، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعاً لأثر السماء عليه أبداً(١٠٢)

١٣٠ وإنه لمن الطبيعىّ أن يتكلم الإنسان(١٠٣) ؛ ولكن الكلام بطريقة أو أخرى شىء تدعه لكم الطبيعة(١٠٤)، على النحو الذى يروق لكم(١٠٥).

١٣٣ ومن قبل أن أهبط إلى عذاب الجحيم(١٠٦) ، سُمِّى الخير الأعلى
في الأرض باسم "ياه" (١٠٧) ، ومنه يأتيني ما يشملني من الغبطة ؛

١٣٦ ومن بعد سُمِّى "إيلي" (١٠٨) وهذا شيء مناسبٌ ، إذْ أن عادة
البشر الفاني كورقة فوق غصن ، تروح وتجيء من بعدها أخرى(١٠٩).

١٣٩ وعلى الجبل الذى يعلو شاهقاً فوق الموج (١١٠) ، عشتُ حياةً
طاهرة(١١١) ثم آثمة(١١٢) ، من أوّل ساعة إلى الساعة التى
تأتى فى إثر

١٤٢ سادس ساعةٍ ، حينما تغير الشمس من ربع دائرتها(١١٣) »

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة المحبة .

(٢) خاف دانتي وساوره الشك في أن يكون قد فقد بصره بشدة الضوء وسبق التعبير عن الخوف والشك Inf. IV. 8; Purg. XX. 135.

(٣) استخدم دانتي لفظ (spiro) بمعنى نفس أو صوت وسبق هذا المعنى Par. XXIV. 32.

(٤) الشعلة المستعرة هي روح القديس يوحنا الإنجيلي .

(٥) كان دانتي قد تأمل نور يوحنا ففقد القدرة على الرؤية Par. XXV. 118..

(٦) يدعو يوحنا دانتي إلى الكلام عن المحبة

وقد صنع نانى دى بارتولو (من النصف الأول من القرن ١٥) تمثالا للقديس يوحنا باعتباره ممتحن دانتي في المحبة ، وهو في متحف كاتدرائية فلورنسا

(٧) يعني ما موضوع المحبة

(٨) يطمئن يوحنا دانتي إلى أن بصره قد تعطل مؤقتاً وأنه سوف يستعيده .

(٩) يتكرر استخدام (dia) بمعنى الإلهي Par. XIV. 34; XXIII. 107.

(١٠) أي أن بياتريتشي ستعيد بنظرها إلى دانتي قوة إبصاره ، ونظرها رمز لحقائق الإيمان الذي يغلب كل خطيئة

(١١) حنانيا (Ananias) من أوائل من آمنوا بالمسيح من أهل دمشق وكانت لديه القدرة على إعادة البصر إلى شاول كما ورد في « الكتاب المقدس » : Atti, IX. 10-22.

(١٢) بياتريتشي هي المقصودة هنا

(١٣) يعني أن دانتي أصبح غير متعجل لاسترجاع إبصاره وراضياً بما يناله في رحاب السماء

(١٤) أي كانت عينا دانتي بابين دخل منهما الحب – من طريق بياتريتشي – الذي يحترق به أبداً . وهذا تعبير وجداني غناني عن الحب بأسلوب يقرب من الشعر البروفنسي التروبادوري .

(١٥) الخير هنا هو الله .

(١٦) البلاط هو السماء .

(١٧) أورد دانتي الحرفين الأول والأخير من أحرف الهجاء اليونانية القديمة ، والمقصود أن الله هو البداية والنهاية لكل ما يعلمه الحب إياه . وورد هذا التعبير في « الكتاب المقدس »
Apocal. I. 8; XXI. 6; XXII. 13.

ويوجد حفر يمثل الألف وهو على تابوت يرجع إلى القرن ٦ وهو محفوظ فى كنيسة سان أپولونارى فى كلاسى فى الجنوب الشرقى من راڤنا

(١٨) يعنى الكتاب المقدس الذى علمه الحب بأساليب مختلفة وبذلك ينتقل دانتى فى هاتين الثلاثيتين من التعبير عن حبه لبياتريتشى إلى حبه لله .

(١٩) هذه إشارة إلى ما جاء فى أبيات ٨ — ١٢

(٢٠) أى أن صوت يوحنا وجه دانتى إلى الكلام ثانيا

(٢١) يعنى ينبغى على دانتى أن يعبر عن المحبة بطريقة أكثر دقة ووضوحاً واتخذ دانتى الاستعارة من الغربال الدقيق الذى ينقى القمح من الشوائب

(٢٢) أى من الذى اتجه بمحبة دانتى إلى الله . وسبقت صورة مشابهة عن القوس

Par. I. 119, 124-125.

(٢٣) يعنى بأقوال الفلاسفة الذين أثبتوا وجود الله وأن جميع الكائنات تتجه إليه

(٢٤) أى بالسلطة الإلهية التى يوضحها « الكتاب المقدس »

(٢٥) يعنى من السماء

(٢٦) أى أن محبة الله ينبغى أن تجعل أثرها محسوساً فى الإنسان بدفعه نحو الله وسبق هذا المعنى Par. X. 29. ecc.

(٢٧) يعنى إذا فهم الإنسان الله — الذى هو الخير الأسمى — اشتعل قلبه بمحبته

(٢٨) أى يزداد اشتعال المحبة فى قلب الإنسان نحو الله بزيادة الخير الذى يبلغ حد الكمال والله هو الكمال فى ذاته

(٢٩) يعنى نحو الله

(٣٠) أى أن كل خير خارج الله نابع منه وسبق هذا المعنى

Par. XIII. 52..; XIX. 52..

(٣١) يعنى نحو الله وقد كررت (نحو الجوهر) للإيضاح

(٣٢) المقصود أن كل من يتبين حقيقة الله لابد له من الاتجاه بالمحبة نحوه دون الاتجاه وجهة أخرى .

(٣٣) استخدم دانتى لفظ (sterne) من اللاتينية بمعنى أوضح

(٣٤) أى حقيقة أن الله هو الخير الأسمى

(٣٥) فى الغالب يقصد بهذا أرسطو الذى عبر عن أن الله هو القوة التى تجتذب نحوها كل الأشياء (Arist. Metaph. XI. VII. 2). ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أفلاطون الذى قال فى أولى محاوراته بأن الحب هو أول الآلهة وأعظمها

(٣٦) الكائنات الأبدية هى الأرواح والملائكة

(٣٧) المبدع الحق هو الله

(٣٨) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Esodo, XXXIII. 19.

(٣٩) دانتى يخاطب القديس يوحنا الإنجيلى .

(٤٠) استخدم دانتى لفظ (preconio) من اللاتينية بمعنى الإعلان .

(٤١) استخدم دانتى لفظ (bando) بمعنى الإعلان كذلك واللفظ مأخوذ من إعلان الأخبار فى فلورنسا وغيرها من المدن فى العصور الوسطى وذلك بطريقة النداء .

(٤٢) يعنى سر السماء ويرى بعض الشراح أن المقصود بذلك هو أن الله هو الألف والياء – كما سبق – ويرى آخرون أن المقصود أنه فى البدء كان الكلمة كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Giov. I. 1-18; Apocal. I. 8.

(٤٣) أى هناك فى الأرض

(٤٤) يعنى بالأدلة الفلسفية التى هى ثمرة العقل .

(٤٥) أى بما جاء فى « الكتاب المقدس » .

(٤٦) يعنى هل هناك دوافع أخرى تدفع دانتى إلى محبة الله .

(٤٧) اتخذ دانتى الاستعارة من عض الأسنان والمقصود الدوافع التى تحمل دانتى على محبة الله .

(٤٨) النسر رمز للقديس يوحنا كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Apocal. IV. 7.

(٤٩) أى إفصاح دانتى عن أفكاره فى هذا الصدد .

(٥٠) يجيب دانتى مستخدماً الاستعارة التى اتخذها القديس يوحنا فى بيت ٥١ عن قرض الأسنان . وقلت هنا (اللسعات)

(٥١) يعنى أعان دانتى هذا على أن يشعر بالمحبة نحو الله ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الوليمة » Conv. I. XIII. 10.

(٥٢) المقصود خلق العالم

(٥٣) أى الموت الذى احتمله المسيح لكى يحيا البشر – فى اعتقاد المسيحيين – وكما ورد فى « الكتاب المقدس » I. Epist. Giov. IV. 9.

(٥٤) يعنى السعادة العلوية

(٥٥) أى المعرفة بأن الله هو الخير الأعظم وبأنه جدير بأكبر قدر من المحبة .

(٥٦) ورد فى الأصل لفظ (بحر) وقلت (خضم) والمقصود محبة الأشياء الدنيوية التى عبر عنها دانتى فى المطهر : Purg. XVII. 91-139; XXX. 130-132; XXXI, 34-35.

(٥٧) يعنى المحبة التى تتجه إلى الله .

(٥٨) أوراق الأشجار رمز للبشر الصالحين

(٥٩) الكرمة للعنب والكرم – للعنب ولمطلق أرض يحوطها حائط وبها أشجار ملتفة – هو العالم الذى خلصه المسيح من الخطيئة – فى اعتقاد المسيحيين – والبستانى الأبدى هو الله وورد التعبير عن الله بالكرام فى « الكتاب المقدس » وسبق هذا المعنى Giov. XV. 1.
Par. XII. 72, 104.

(٦٠) أى يحب دانتى البشر بقدر ما يرسم الله عليهم من طابعه .

(٦١) أنشدت الأرواح ابتهاجاً بما قاله دانتي ويرتبط هذا الإنشاد بما سبق في موقفين مشابهين Par. XXIV. 112-114; XXV. 97-99.

(٦٢) يمكننا أن نحس هنا بجماعة الأرواح وهي تترنم بصوت جماعي ومع ذلك فإننا نكاد نسمع صوت بياتريتشي « السوپرانو » يعلو مميزاً عن سائر الأصوات . وورد هذا التعبير في « الكتاب المقدس » Isaia, VI. 3; Apocal. IV. 8.

وتعبير « قدوس » أي (السانكتوس) من أقدم أجزاء القداس الكنسي في العصور الوسطى وربما يرجع إلى القرن الثاني الميلادي وأصبح مكانه في الموضع السابع من القدس الجريجوري الكبير الذي يتألف من عشر مقطوعات ومن الأمثلة التي تساعدنا على تذوق هذا المضمون ما نجده في الألحان الجريجورية أو ألحان جوسكان دي پريه (١٤٤٥ – ١٥٢١) أو جوڤاني پيير لويدجي دا پالسترينا (١٥٢٤ – ١٥٩٤) أوجان سباستيان باخ (١٦٨٥ – ١٧٥٠)

Il Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit).

Des Prés., J.: Messe de Beata Virgine (Discophiles Français).

Da Palestrina, G.P.:

Missa Papae Marcelli (Westminister).

Messe Aeterna Christi Munera-Messe Lauda Sion (Erato).

Bach, J.S.: Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS).

(٦٣) هذا تعبير دقيق عن يقظة النائم بتسليط شعاع قوي على وجهه وورد هذا المعنى في « الوليمة » Conv. III. IX. 13.

(٦٤) هكذا يحاول المستيقظ أن يتجنب ما يقع تحت بصره من الضوء الشديد ويرى بعض الشراح أن لفظ (abborre) يعني اضطراب النظر .

(٦٥) يظل المستيقظ بهذه الطريقة غير قادر على الرؤية برهة من الزمن حتى يسترجع قدرته بعد جهد

(٦٦) استخدم دانتي لفظ (quisquilia) من اللاتينية بمعنى القذى

(٦٧) يعني خلصت بياتريتشي بنورها دانتي من تعطل رؤيته . ويرى بعض الشراح أن تعبير (più di mille milia) يعني أن بياتريتشي قد أضاءت بأكثر من قوة مليون شعاع

(٦٨) أخذ دانتي العجب لأنه استعاد قدرته على الإبصار حتى رأى نوراً رابعاً جديداً

(٦٩) أي روح آدم وورد هذا التعبير من قبل Purg. XXXIII. 62.

(٧٠) يعني الله ، وعبر دانتي عن ذلك في « الوليمة » Conv. III. VII. 5.

(٧١) هذه صورة دقيقة شاعرية مستمدة من ملاحظة الأشجار عند هبوب الرياح

(٧٢) أي بينما كانت بياتريتشي تتكلم

(٧٣) استعاد دانتي الثقة بنفسه واعتدل ورفع رأسه برغبته القوية في التحدث إلى آدم ويشبه هذا الموقف في هذه الثلاثية وسابقتها – مع الفارق – ما سبق في الجحيم Inf. II. 127-132.

(٧٤) يعنى أن آدم هو وحده البشر الذى خلقه الله خلقاً مباشراً من غير امرأة وسبق هذا المعنى
Par. VII. 20.

(٧٥) كل زوجة – أو كل امرأة – هى ابنة لآدم لأنها منه وهى فى الوقت نفسه زوجة لأحد أبنائه . وسبق ذكر بنات آدم فى المطهر :
Purg. XXIX. 85-86.

(٧٦) استخدم دانتى لفظ (supplico) من اللاتينية بمعنى يضرع ويتكرر ذلك
Purg. XV. 85; XXXIII. 25.

(٧٧) أى أن دانتى يؤثر عدم التعبير عن رغبته حتى يعجل بسماع صوت آدم ما دام يدرك ما فى نفسه دون الإفصاح عنه وهكذا نجد دانتى يعامل آدم بالمحبة والثقة بأبى البشر وهو لا يذكر الآن الخطيئة التى ارتكبها وما ترتب عليها

(٧٨) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حيوان صغير كالقط الموضوع تحت غطاء ويجاهد فى سبيل الخروج من تحته ، وكان دانتى بذلك يرى بعين المصور أو النحات وهنا مزج بين عالم السماء وعالم الأرض

(٧٩) يعنى خلال الغطاء من النور

(٨٠) أى أظهر روح آدم خلال النور كيف كان حريصاً على إرضاء رغبة دانتى فى الحديث والمعرفة

(٨١) المتكلم هو آدم

(٨٢) ورد فى أغلب نصوص الكوميديا تعبير (da te) وهو ما أخذت به ولكن نص ويتى (Witte) أورد لفظ (Dante) بدلا منه ، ومعنى هذا أن آدم ينادى دانتى باسمه ولكن هذا مستبعد فى نظر جمهرة العلماء الدانتيين ، ويرون أن اسم دانتى لم يذكر إلا مرة واحدة فى الكوميديا
Purg. XXX. 55.

(٨٣) يعنى أن آدم يمكنه أن يتبين كل ما يدور فى ذهن دانتى أفضل مما يتبينه هو بنفسه مهما كان شديد الثقة بنفسه . وسبق موقف مشابه بين كاتشاجويدا ودانتى
Par. XV. 55-57.

(٨٤) المرآة الحقة هى الله . وسبق هذا المعنى
Par. XV. 62.

(٨٥) يختلف الشراح فى تفسير لفظ (pareglio) والأغلب أنه مأخوذ من لفظ (parehil) البروفنسى بمعنى مساو أو مماثل . وربما كان يعنى الصورة المنعكسة لأنها تشبه الأصل كما فى حال الصورة المنعكسة فى المرآة . والمقصود أن الله يجعل الكائنات على صورته ، والعكس غير ممكن .

(٨٦) أى لا يمكن للكائنات أن تجعل الله على صورتها والعكس صحيح

(٨٧) يعنى فى الفردوس الأرضى وكما أراد دانتى أن يعرف من كاتشاجويدا أصل فلورنسا يريد الآن أن يعرف من آدم أصل البشر

(٨٨) أى حيث جعلت بياتريتشى دانتى مؤهلا للصعود إلى السماء والمقصود بالسؤال الوارد فى هذه الثلاثية الاستفهام عن السنوات التى انقضت منذ خلق آدم فى الفردوس الأرضى .

(٨٩) يعنى كم من السنوات عاش آدم فى الفردوس الأرضى

(٩٠) أى ما السبب فى غضب الله على آدم .

(٩١) يعنى ما اللغة التى كان يتكلمها آدم . وذكر « الكتاب المقدس » شيئاً عن كلام آدم
Gen. II. 20.

(٩٢) المنفى هى الحياة الدنيا

(٩٣) أى أن الأكل من الشجرة المحرمة لم يكن هو السبب فى غضب الله على آدم بل كان السبب هو أن آدم قد تجاوز حده وتعالى على الله وهى خطيئة لوتشيفيرو . وأورد توماس الأكوينى هذه الفكرة
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXIII. 1, 2. ecc.

(٩٤) يعنى من اللمبو حيث أرسلت بياتريتشى ڤرجيليو لكى ينقذ دانتى حينما ضل سبيله فى الغابة المظلمة
Inf. II. 52..

(٩٥) أى جماعة السعداء المباركين وسبق هذا التعبير Purg. XXI. 16.

(٩٦) يعنى قضى آدم فى اللمبو حتى أنقذه المسيح ورفعه إلى السماء ٤٣٠٢ سنة

(٩٧) أى الشمس التى رآها تنتقل إلى مناطق البروج

(٩٨) يعنى دارت الشمس ٩٣٠ دورة أى أن هذه هى السنوات التى عاشها آدم على الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ، وكما ورد فى « الكتاب المقدس » (التكوين ٥ ٥) . ولمعرفة الزمن الذى خلق فيه آدم – عند دانتى – نضيف المدة التى قضاها آدم فى اللمبو (أى ٤٣٠٢ سنة) إلى المدة التى عاشها فى الأرض فيكون المجموع ٥٢٣٢ سنة ونضيف إلى ذلك المدة الواقعة بين وفاة المسيح عند المسيحيين – فى سنة ٣٤ – أى التاريخ الذى نزل فيه المسيح لتخليص آدم من اللمبو – وبين التاريخ الذى جعله دانتى لرحلته فى سنة ١٣٠٠ – وتبلغ هذه المدة ١٢٦٦ سنة – فيكون المجموع الكلى هو ٦٤٩٨ سنة – وهذا هو الزمن الذى اعتقد دانتى أن آدم قد خلق فيه بالنسبة لسنة ١٣٠٠ – وبمعنى آخر يكون آدم قد خلق فى رأى أهل العصر فى سنة ٥٢٣٢ ق.م. وعبر دانتى فى « الوليمة » عن وفاة المسيح فى سنة ٣٤
Conv. IV. XXIII. 10.

(٩٩) اعتقد دانتى فى كتابه « عن اللهجة العامية » أن لغة آدم كانت العبرية (De Vulg. Eloq. I.VI. 4—7) وقد غير رأيه هنا كما سنرى فى بيت ١٢٧ حيث يقول إن اللغة هى أثر عقلى قابل للتغير يعنى أنها ليست شيئاً إلهياً

(١٠٠) سبقت الإشارة إلى نمرود الذى أراد ببرجه أن يبلغ عنان السماء
Inf. XXXI. 77-78; Purg. XII. 34-36.

(١٠١) المقصود هنا اللغة التى هى عرضة للتغير والتطور . ويعد دانتى بذلك من رواد علم اللغة وفلسفتها

(١٠٢) أى أن آثار الإنسان العقلية تتغير تبعاً لتأثير النجوم . وسبق هذا المعنى
Par. V. 99.

(١٠٣) يعنى أن الطبيعة تزود الإنسان بالقدرة على الكلام .

(١٠٤) أى أن اللغة شىء من عمل الإنسان وعبر دانتى عن هذا المعنى فى كتابه « عن اللهجة العامية »
De Vulg. Eloq. I. IX. 8-11.

(١٠٥) استخدم دانتى لفظ (abbella) من لغة البروفنس وسبق هذا Purg. XXVI. 140.

(١٠٦) يعنى إلى منطقة اللمبو .

(١٠٧) كانت تسمية آدم لله قبل أن يهبط إلى اللمبو (ياه) وأتى دانتى بالحرف الأول من اسمه ، وياه رمز للواحد . وورد هذا فى « الكتاب المقدس »
Salm. LXVIII. 4.

(١٠٨) أى سمى الله فيما بعد بالاسم العبرى (إيل أو إلوى) بمعنى الإله القوى القادر وأتى دانتى بالحرفين الأولين من اسمه . وورد هذا فى « الكتاب المقدس »
Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.

(١٠٩) يعنى أن اللغة تتغير كتغير أوراق الشجر وعبر هوراتيوس عن هذا المعنى كما ورد فى « الولمية » وفى كتاب دانتى « عن اللهجة العامية »
Orat. Ars Poet. 6-62.
Conv. I. V. 7-8; II. XIII. 10.
De Vulg. Eloq. I. IX. 6-10.

(١١٠) أى فوق جبل المطهر

(١١١) الحياة الطاهرة يعنى من بدء الخليقة حتى الأكل من الشجرة المحرمة .

(١١٢) الحياة الآثمة أى من وقت العصيان والخطيئة حتى طرد آدم من الفردوس الأرضى .

(١١٣) يعنى لفظ (qudrant) ربع الدائرة التى تقطعها الشمس فى مسارها اليومى فى مدة الأربع والعشرين ساعة . وتقطع الشمس كل ربع من هذه الدائرة فى ٦ ساعات . وقوله (حينما تغير الشمس من ربع دائرتها) يعنى حينما تنتهى من الربع الأول من هذه الدائرة فى ٦ ساعات أى من السادسة صباحاً التى يعبر عنها بقوله (أول ساعة) حتى ١٢ ظهراً ، وعندئذ تنتقل إلى ربع دائرتها الثانى . أى تبدأ فى السير فى سابع ساعة بعد الساعات الست السابقة أى فى نطاق الساعة التى تبلغ الواحدة بعد الظهر . والمقصود بهذا أن آدم قضى ٦ ساعات فى الفردوس الأرضى ثم طرد منه فى رأى أهل العصر .

وهنالك فيض من الصور التى تمثل خلق آدم وحواء وطردهما من الفردوس الأرضى ، ومن ذلك مثلا ما رسمه مازاتشو (١٤٠١ – ١٤٢٨ ؟) وهى فى مصلى برانكاتشى فى كنيسة سانتا ماريا دل كارمينى فى فلورنسا . وكذلك نجد ميكلأنجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) قد رسم نفس الموضوع ، والصورة فى سقف كنيسة سستو فى الفاتيكان

وتوجد تمثيلية لآدم ترجع إلى نهاية القرن ١٢ ومن المحتمل أن يكون مؤلفها شماساً نورمانياً أو إنجليزياً نورمانياً مجهول الاسم ، وكانت تمثل خلال أعياد الميلاد ، وهى تتناول خلق آدم وحواء وسقوطهما ومقتل هابيل وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح

وقد ألف جوزيف هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩) أوراتوريو عن الخلق مستوحياً الفردوس المفقود لميلتون ، ويعبر فى جزئه الأخير عن خلق آدم وحواء ويصورهما قبل وقوع الخطيئة

Haydn, J.: The Creation, oratorio. Vienna, 1798. (HMV).

ومن الموسيقيين الذين ضمنوا ألحانهم سقوط آدم نجد فنتشنزو (الثانى) دى جراندز (عاش فى القرن ١٧) وبالداسارى جالوبى (١٧٠٦ – ١٧٨٥)

De Grandis, Vincenzo II.: La Caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682.

Galuppi, B.: Adam, oratorio. Venezia, 1771.

الأنشودة السابعة والعشرون [1]

سكر دانتي بإنشاد الأرواح الطوباوية ، وعبر عن ابتهاجه بالسعادة العلوية المصوغة من المحبة والسلام . ولكن القديس بطرس أعرب عن غضبه لما أصاب رجال الكنيسة من الفساد ، واحمرّ لونه بذلك وهكذا فعلت سائر الأرواح وقال القديس بطرس إن دماء شهداء المسيحية الأوائل قد اتخذها رجال الدين وسيلة لجمع الثروة ، وإن البابوات حاربوا أبناء دينهم ، وصار القساوسة ذئاباً في مسوح الرهبان ، وأعلن عن أمله في أن تنقذ العناية الإلهية العالم من الفوضى والفساد ورأى دانتي الأرواح الطوباوية تعلو في أجواز الفضاء ، ثم نظر إلى أسفل دون أن يتبين من الأرض مزيداً لحجب أشعة الشمس عنها ، وعاد دانتي إلى النظر إلى بياتريتشي ، فأحس بالبهجة الإلهية تغمره حينما اتجه إلى وجهها المتبسم الضاحك . وبالقوة التي استمدها دانتي من نظرة بياتريتشي انطلق إلى السماء التاسعة – سماء المحرك الأول أو السماء البلّورية وقالت بياتريتشي إن نظام الكون – طبقاً لنظرية بطليموس – يقتضي ثبات الأرض وحركة الأجرام والكواكب من حولها ، وإن الحركة تصدر عن السماء التاسعة التي لا يدركها إلا الله والتي تحيط بسائر السماوات ونددت بياتريتشي بالجشع الذي يغرق البشر في أعماقه حتى لا يمكنهم رؤية شيء خارج أمواجه ، وقالت إن الأطفال يمتازون بالبراءة والإيمان ، ولكنهم يفقدونهما حينما يكبرون ، وإن الأرض خالية ممّنْ يدبر شؤونها ولذلك فقد انحرف البشر عن الصواب ، ولكن العناية الإلهية ستوجه الناس سريعاً إلى سواء السبيل ، وستأتي الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار

١ « المجد للآب والابن والروح القدس ! [٢] » ، بهذا بدأت السماء كلها شادية ، حتى سكرتُ بترتيلها العذب [٣].

٤ وبدا لى أن ما رأيته هو بسمة الكون [٤] ، إذْ أن ما أسكرنى كان قد سرى إلىّ من خلال سمعى وإبصارى [٥]

٧ إيه أيتها البهجة ! أيتها السعادة التى تعزّ على الوصف ! أى حياة السلام والمحبة المثلى [٦] ! أيها الثراء الأبدىّ بغير اشتهاء [٧] !

١٠ كانت الشعلات الأربع واقفات أمام عينىّ [٨] ، وتلك التى جاءت أولا أخذت ترسل ضوءاً أشدّ بهاء [٩] ،

١٣ وتحوّل مرآها كتحول جوبيتر [١٠] ، إذا ما أضحى هو ومارْس عصفورين ، وكان عليهما أن يتبادلا ما لهما من الأرياش [١١]

١٦ وإن العناية الإلهية التى تحدّد هنالك [١٢] زمنَ المهمة [١٣] وأسلوبَ أدائها [١٤] ، قد فرضت الصمتَ على الجوقة المباركة فى كلّ جانب ،

١٩ حينما سمعتُ « إذا كنت أبدّل من لونى فلا يأخذنك العجب [١٥] ؛ إذْ سترى هؤلاء جميعاً يبدّلون من لونهم بينما أتكلم [١٦]

٢٢ وإن مَنْ يغتصب [١٧] فى الأرض مكانى ، مكانى ، مكانى [١٨] ، الذى أصبح الآن خالياً [١٩] فى عينىْ ابن الله [٢٠] ،

٢٥ قد جعل من قبرى [٢١] للدماء [٢٢] والقذر [٢٣] مصرفاً ؛ وبذلك يبتهج هناك فى أسفل ، ذلك المنحرف الذى سقط من هنا فى العلياء [٢٤]

٢٨ عندئذ رأيتُ أن قد انتشر فى السماء كلها ، ذلك اللون الذى ترسمه الشمس بكرةً وأصيلا [٢٥] على طيات السحاب ، إذا كانت فى الأفق المقابل [٢٦]

٣١ وكالسيدة الطاهرة التى تظل بنفسها واثقةً ، ولكن ينالها الخجل من خطيئة غيرها ، حين تسمع بها فحسب [٢٧] ،

٣٤ هكذا بدّلتْ بياتريتشى من محيّاها[٢٨] ، وأعتقد أن كسوفاً مماثلا
كان قد أصاب السماء[٢٩] ، حينما عانت القوة العليا من الآلام[٣٠]

٣٧ ثم توالت كلماته بصوت اختلف عن مألوفه كثيراً[٣١] ، حتى لم يكن
فى اختلاف مظهره أكثر من ذلك[٣٢]

٤٠ « من دمى لم تغتذ عروس المسيح[٣٣] ، واتُّخذ دم كل من لينوس[٣٤]
وكليتوس[٣٥] وسيلةً إلى جمع الذهب[٣٦] ؛

٤٣ ولكن كلاً من سكستوس[٣٧] ، وبيوس[٣٨] ، وكالسيتوس[٣٩] ،
وأوربانوس[٤٠] ، قد أراقوا دماءهم لنيل هذه الحياة السعيدة ، بعد
طول بكاء[٤١]

٤٦ ولم يكن قصدنا أن يجلس جزءٌ من الشعب المسيحى إلى يمين خلفائنا ،
ولا أن يجلس جزءٌ منه فى الجانب الآخر[٤٢] ؛

٤٩ ولا أن يصبح المفتاحان اللذان عُهد بهما إلىّ شعاراً على علم المعركة[٤٣] ،
الذى شنّ الحرب على الذين نالوا المعمودية[٤٤] ؛

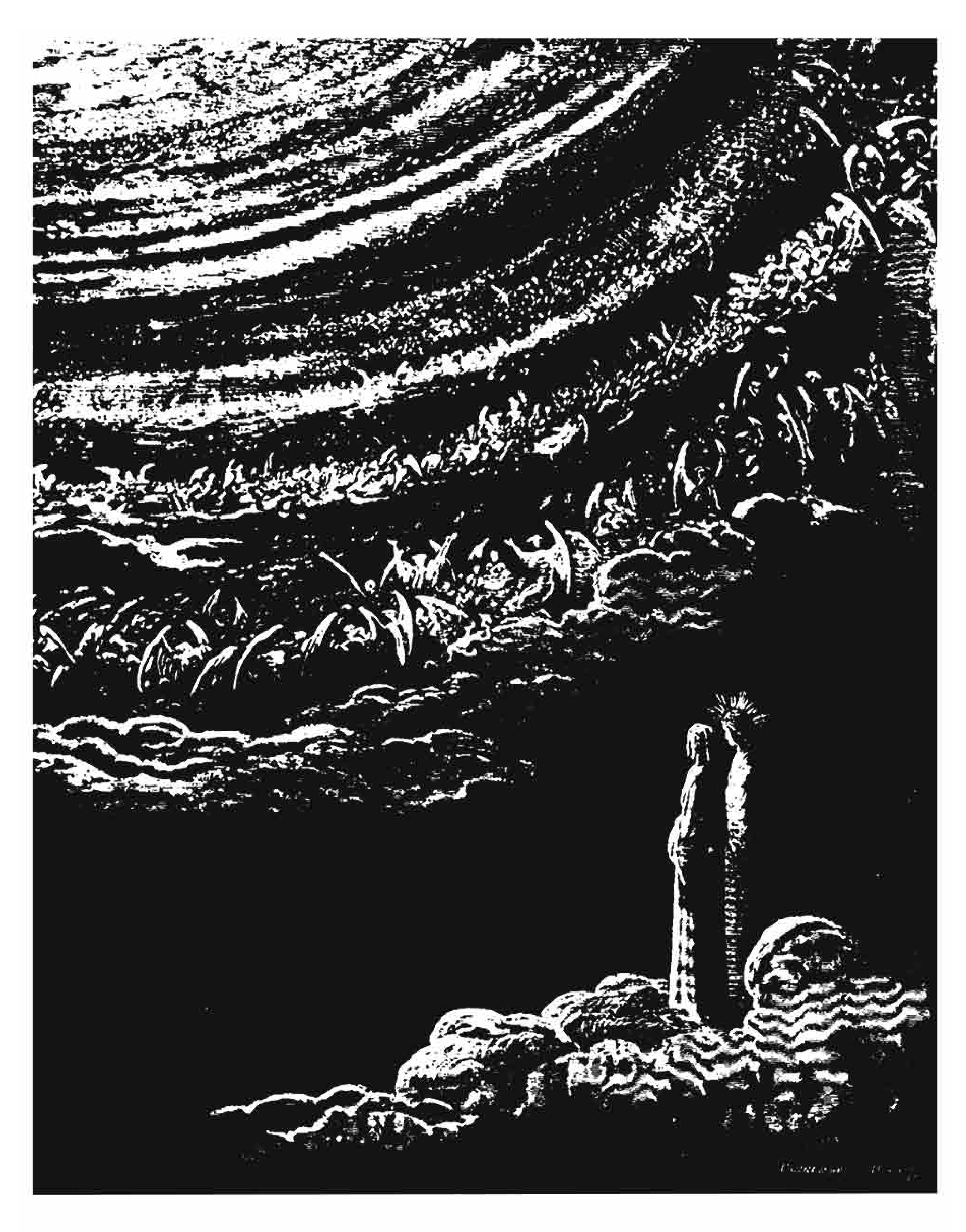
٥٢ ولا أن أكون صورةً على الخاتم ، للمراسيم الزائفة المباعة ، التى أقدح
الشرر بسببها كثيراً ويحمرّ وجهى خجلاً منها[٤٥]

٥٥ ومن العلياء هاهنا تُرى فى كلّ المراعى ذئابٌ خاطفة فى ثياب رُعيان[٤٦] :
أيتها العدالة الإلهية ، لماذا تظلين متغافية[٤٧] ؟

٥٨ وللشرب من دمائنا[٤٨] يتأهب أهل غاسقونيا[٤٩] وأهل كاهور[٥٠]
فإلى أية نهاية مهينة ينبغى أن تنحدرى ، أيتها الأرومة الطيبة[٥١] !

٦١ ولكن العناية السامية التى حفظت هى وشيپيونى[٥٢] مجدَ الدنيا لروما ،
ستهبّ لمعونتنا سريعاً ، كما أتبين[٥٣] ؛

٦٤ وأنت يا بنىّ ، يا مَنْ ستعود من بعد بثقلك الفانى إلى أسفل[٥٤] ،
افتح فاك ولا تخفِ ما لستُ أخفيه[٥٥] » .



١ – دانتي وبياتريتشي يتأملان حلقات الملائكة في سماء المحرك الأول

أنشودة ٢٨ ٢٥

٦٧ وكما يُسقط هواؤنا إلى أسفل ندَفاً من البخار المتجمد [٥٦] ، حينما تلمس الشمس قرنَ الجدى فى كبد السماء [٥٧] ،

٧٠ هكذا رأيتُ الأثير يزدان بتلك الأرواح الظافرة الذاهبة صُعداً [٥٨] ، والتى اتخذت لها مقرًّا هناك إلى جانبنا [٥٩]

٧٣ وكان بصرى يتابع شكولها [٦٠] ، وأخذ يتأثرها حتى عاقه الفضاء ببعده الشاسع ، عن الشخوص إلى العلياء مزيداً [٦١]

٧٦ وعندئذ قالت لى السيدة التى رأتنى قد تخلصت من النظر إلى أعلى [٦٢] : « اخفض عينيك وانظر كيف كان دورانك [٦٣] »

٧٩ منذ اللحظة التى نظرتُ فيها من قبل إلى أسفل [٦٤] ، رأيتنى قد سرت خلال كلّ القوس الذى تصنعه المنطقة الأولى [٦٥] ، من منتصفها [٦٦] إلى نهايتها [٦٧] ،

٨٢ حتى شهدتُ من بعد قادش [٦٨] طريقَ أوليسيس المجنونة [٦٩] ، وبالقرب من هذا الجانب [٧٠] رأيت الشاطئ الذى صارت فيه أوروبا حملا لطيفاً [٧١]

٨٥ وكنت سأكشف عن المزيد من أرض هذا البيدر الصغير [٧٢] ؛ ولكن الشمس تقدمت تحت قدمىَّ مبتعدةً عنى بأكثر من برج [٧٣] .

٨٨ وروحى الولهانة التى غازلت [٧٤] سيدتى دوماً ، اشتعلت كما لم تفعل أبداً [٧٥] ، لكى تتجه بعينىَّ إليها [٧٦] ؛

٩١ وإذا ما الطبيعة أو الفن صنعا من جسد الإنسان أو من صوره [٧٧] وليمة [٧٨] ، تجتذب العينين وتستحوذ على النفس ،

٩٤ فسيبدو اجتماع هذا كله عدماً ، بإزاء البهجة الإلهية التى شعتْ علىَّ ، حينما اتجهتُ إلى وجهها المبتسم الضاحك [٧٩]

٩٧ وإن الفضل الذى أضفته علىَّ بنظرتها [٨٠] قد انتزعنى من عشّ ليدا الجميل [٨١] ، وألقى بى إلى أسرع السماوات [٨٢]

١٠٠ وإن أشد أجزائها قرباً [٨٣] وأكثرها بعداً لمتجانسةٌ كلها [٨٤] ؛
حتى لا يمكنى أن أقول أىَّ مكان اختارته لى بياتريتشى [٨٥]

١٠٣ ولكنها حينما أدركت رغبتى [٨٦] ، بدأتْ وهى تضحك جدَّ سعيدة ،
حتى بدت بهجة الله مرتسمةً على طلعتها [٨٧]

١٠٦ « إن نظام العالم الذى يجعل وسطه ساكناً ، ويحرك من حوله كلَّ
ما عداه [٨٨] ؛ يشرع لنفسه هاهنا نقطة البداءة [٨٩] ؛

١٠٩ وما لهذه السماء من مكان إلا فى العقل الإلهى [٩٠] ، إذْ يشتعل فيه
ما يحركها من المحبة [٩١] ، وما يُمطره من الفضل [٩٢]

١١٢ وفى دائرة واحدة يشملها النور والمحبة ، كما هى تشمل سائر الدوائر [٩٣] ؛
ومَنْ يحيط بتلك الدائرة هو وحده الذى يدركها [٩٤]

١١٥ ولا تقاس حركتها بحركة غيرها ؛ ولكن حركة الأخريات تُقاس
بحركتها [٩٥] ، كما تُحسب العشرة بضرب نصفها فى خمسها [٩٦]

١١٨ ويمكن أن يتضح لك الآن كيف يحتفظ الزمان بجذوره فى هذا
الأصيص [٩٧] ، وكيف تبقى أوراقه فى سائر الأصص [٩٨]

١٢١ أيها الجشع الذى تُغرق البشر الفانى تحت مياهك [٩٩] ، حتى لا يقدر أحدٌ
على أن يرفع عينيه إلى خارج أمواجك [١٠٠] !

١٢٤ إن إرادة البشر لتأتى بأفضل الثمرات [١٠١] ، لكن مدرار المطر يحيل ثمار
البرقوق الناضجة إلى نفايات [١٠٢]

١٢٧ وفى الأطفال وحدهم تتوفر [١٠٣] البراءة والإيمان ، ثم يولّى كلٌّ منهما
هرباً من قبل أن تكتسى وجناتهم بالشعر [١٠٤]

١٣٠ وهناك مَنْ يصوم وهو لا يزال طفلا ألثغ ، ثم يلتهم كلَّ طعامٍ باللسان
الذى حُلَّتْ عقدته [١٠٥] ، كلما أطلَّ عليه القمرُ [١٠٦]

١٣٣ وهناك مَنْ يحب أمه ويستمع إليها وهو يلثغ بعدُ، ولكنه يرغب أن يراها في قبرها مدفونةً حينما يمتلك ناصية الكلام(١٠٧)

١٣٦ وهكذا يستحيل بياض البشرة سواداً(١٠٨) ، في الوجه الأول من الابنة الفاتنة ، لتلك التي تأتي بالصباح، وتُخلِّف المساء(١٠٩)

١٣٩ ولكيلا يأخذك العجب فلتعلم أنه ليس هناك في الأرض مَنْ يحكم(١١٠) ؛ ولذلك تنحرف أسرة البشر عن جادّة الصواب .

١٤٢ ولكن من قبل أن ينسلخ يناير من الشتاء تماماً ، بذلك الجزء من المائة المهمل هناك في أسفل(١١١) ، ستدوِّي هذه الدوائر العليا(١١٢) ،

١٤٥ معلنةً أن العاصفة المرتقبة طويلا ، ستتجه بمؤخّرات السفن إلى موضع مقدّماتها(١١٣) ، حتى تنطلق السفائن(١١٤) في طريق الصواب ؛

١٤٨ وتأتي الفاكهة الناضجة من بعد تفتُّح الأزهار(١١٥) .

حواشى الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه هى أنشودة العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول وتسمى أنشودة غضب القديس بطرس على فساد البابوات والكنيسة وغضب بياتريتشى على فساد البشر

(٢) تبدأ هذه الأنشودة بهذا الترنم العذب وهو ما يشبه فاتحة الألحان الموسيقية العلوية ونحس فى هذا بنمو العنصر الغنائى الصاعد بالتدريج فى أرجاء الفردوس ، والذى يظهر من وقت لآخر فيما بين الأجزاء التى تتناول مسائل العقيدة واللاهوت والسمو إلى إصلاح العالم . ويتوافر العنصر الدرامى أكثر ما يتوافر فى هذه الأنشودة من أنشودات الفردوس ، وذلك بالتقابل الذى سنلاحظه بين الترنم العذب والحملة على فساد الدين والدنيا ، وبين السماء والأرض ، وبين الكنيسة الظافرة والكنيسة المجاهدة التى تسعى إلى الظفر ، وبين الأصوات المتفاوتة ولحظات الصمت ، وبين الأضواء المتفاوتة ، وبين الألوان المتغيرة

وإن تذوق شىء من الألحان الدينية ليساعدنا على فهم جو الفردوس مثل الألحان الجريجورية وألحان جوسكان دى پريه وپالسترينا وباخ والتى سبقت الإشارة إليها فى الأنشودة ٢٦ حاشية ٦٢

(٣) أحس دانتى بنشوة فائقة حتى سكر بما رآه وسمعه ، وهذا تعبير غنائى يفيض جمالا فى أصله الإيطالى . ويقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » من تعبير داود عن فرحه وبهجته بخلاص الرب : Salm. XXXV. 9.

(٤) هذا تعبير رائع — فى أصله — عما رآه دانتى من الأنوار المتألقة وما سمعه من الإنشاد العذب حتى بدا الكون كأنه يبتسم كله وسبق تعبير مقارب عن بهجة السماء أو ابتسامها بتألق ڤينوس أو الزهرة : Purg. I. 19-21.

(٥) هذا تعبير رائع آخر — فى أصله — عن نشوة دانتى وسكره الصوفى .

(٦) سبق تعبير مقارب عن معنى الاكتمال Par. XXII. 64-65.

(٧) أى أن هذا الثراء العلوى لا يشعر الإنسان نحوه بالاشتهاء الذى يشعر به نحو الأشياء الدنيوية . وعبر دانتى عن الفرق بين الأشياء العلوية التى لا يشتهيها الإنسان — بالأسلوب الدنيوى — وتكون بذلك أشياء كاملة ، وبين الأشياء الدنيوية التى يشتهيها الإنسان — بالأسلوب الدنيوى — وتكون بذلك أشياء غير كاملة Conv. III. XV. 3.

(٨) يعنى أرواح بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلى وآدم

(٩) أى روح بطرس

ويوجد تمثال قديم للقديس بطرس يرجع إلى القرن ٥ وهو فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان.

وألف جوڤانى باتيستا مارتينى (١٧٠٦ – ١٧٨٤) أوراتوريو عن القديس بطرس
Martini, G.B.: San Pietro, oratorio, 1739.

(١٠) يعنى كان نور بطرس أبيض اللون كنور جوپيتر أو المشترى .

(١١) أخذ دانتى الاستعارة من عصفور أبيض بلون نور جوپيتر أو المشترى ومن عصفور أحمر بلون نور مارس أو المريخ والمقصود بتبادل الأرياش أن نور بطرس الأبيض قد تحول إلى اللون الأحمر تعبيراً عما ساوره من الغضب

(١٢) المقصود السماء .

(١٣) استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى الزمن أو الظرف الذى تؤدى فيه الأرواح عملها

(١٤) المقصود أن العناية الإلهية تحدد فى السماء ما ينبغى أن تفعله الأرواح ومتى ينبغى أن تقف أو تتحرك أو تتكلم أو تترنم أو تصمت .

(١٥) أى إذا كان القديس بطرس يغير من لونه بسبب الغضب فلا يجوز لدانتى أن يعجب

(١٦) يعنى أن سائر الأرواح فى السماء ستغير من لونها لنفس السبب الذى غضب من أجله القديس بطرس إذ أن الأرواح فى السماء تعرف ما يدور بخلدها جميعاً

(١٧) المقصود البابا بونيفاتشو الثامن

(١٨) يكرر دانتى قول (مكانى) للتأكيد والمقصود روما مقر البابا وتشبه هذه الطريقة ما ورد فى « الكتاب المقدس » من ذكر هيكل الرب : Jerem. VII. 4.

(١٩) أى أن البابا خرج على تعاليم الكنيسة فأصبح الكرسى البابوى كأنه خال .

(٢٠) ابن الله هو المسيح – فى اعتقاد المسيحيين – واستخدم دانتى لفظ (presenza) بمعنى النظر وقلت (فى عينى) .

(٢١) القبر هو تل الڤاتيكان فى روما حيث قتل القديس بطرس ودفن .

(٢٢) الدم كناية عن الصراع الحزبى فى روما

(٢٣) القذر كناية عن الآثام التى ارتكبت فى روما .

(٢٤) يعنى يفرح بذلك لوتشيفيرو – إبليس – الذى طرد من السماء إلى الأرض وسبقت الإشارة إلى ذلك Inf. XXXIV. 121.

(٢٥) أى أنه بسماع كلمات القديس بطرس غضبت سائر الأرواح فى السماء واحمر لونها .

(٢٦) هذه صورة جميلة مستمدة من بعض مظاهر السماء والجو صبحاً ومساء . ويشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. III. 183-185.

(٢٧) يعنى كالسيدة الطاهرة التى يحمر لونها خجلا عند سماعها بآثام الآخرين .

(٢٨) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Dan. III. 19.

(٢٩) اعتبر دانتى احمرار أنوار الأرواح بمثابة كسوف للشمس

(٣٠) أى حينما عذب المسيح وصلب — فى اعتقاد المسيحيين — كما ورد فى «الكتاب المقدس» Matt. XXVII. 27.. ecc.

(٣١) يعنى تكلم القديس بطرس بعنف — على غير مألوفه — عند مقارنة البابوات المحدثين بالبابوات القدامى

(٣٢) أى كان هناك تناسب وتعادل بين تغير لون القديس بطرس وبين تغير صوته عن مألوفه

(٣٣) هذه إشارة إلى استشهاد القديس بطرس فى سبيل الإيمان المسيحى وسبق ذكر عروس المسيح أى الكنيسة Par. XI. 32-33.

(٣٤) لينوس (Linus) أول أسقف لروما وخليفة القديس بطرس وهو من أهل ڤولتيرا وكتب عن حياة القديس بطرس وولد فى سنة ٦٤ أو ٦٦ وقتله ساتورنينوس فى سنة ٧٦ أو ٧٨

(٣٥) كليتوس (Cletus) راهب رومانى صار أسقف روما من سنة ٧٨ إلى سنة ٩٠ أو ٩١ واستشهد فى عهد دوميتيانوس .

(٣٦) المقصود أن استشهاد هؤلاء لم يدعم الكنيسة بل اتخذه رجال الدين المنحرفون وسيلة لجمع المال .

(٣٧) سكتوس الأول (Sixtus I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١١٧ إلى سنة ١٢٧ أو ١٣٢ واستشهد فى عهد هادريانوس .

(٣٨) پيوس الأول (Pius I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١٤٠ أو ١٤٥ إلى سنة ١٥٥ أو ١٥٧ وهو معاصر لأنطونيوس پيوس ومات شهيداً فى عهد ماكرينوس وإيلاجابالوس .

(٣٩) كاليكتوس الأول (Calixtus I.) بابا روما من سنة ٢١٧ إلى سنة ٢٢٢ واستشهد فى عهد إسكندر السفاك

(٤٠) أوربانوس الأول (Urbanus I.) بابا روما من سنة ٢٢٢ إلى سنة ٢٣٠ وعاصر إسكندر السفاك ومات شهيداً .

(٤١) تألم هؤلاء لما نال المسيحين فى أيامهم من العذاب والتنكيل ثم ماتوا فى سبيل الإيمان المسيحى وبذلك نالوا السعادة العلوية

وتوجد صور للبابوات المذكورين آنفاً فى مكتبة الڤاتيكان .

(٤٢) يعنى لم يكن قصدهم أن يجلس الجلف — أنصار البابا — عن يمين أساقفة روما وبابواتها ولا أن يجلس الجبليين — أنصار الإمبراطور — عن يسارهم ، وأهل اليمين هم الذين ترضى عنهم الكنيسة بعكس أهل اليسار . وورد معنى اليمين واليسار فى «الكتاب المقدس»
Matt. XXV. 33.

(٤٣) كان علم الجيش البابوى يحمل صورة مفتاحى السماء منذ ١٢٢٩ — أى فى زمن متأخر — وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين Inf. XIX. 91-96. ecc.

وقد رسم إلجريكو (١٥٤٠/٤١ – ١٦١٤) صورة للقديس بطرس ممسكاً بالمفتاحين ، وهى فى دير الإسكوريال

(٤٤) أى أعلن البابوات الحرب على بعض المسيحيين لا على أعدائهم من أهل الديانات الأخرى .

(٤٥) يعنى غضب القديس بطرس وخجل لأن صورته وضعت على الخاتم الذى ختمت به المراسيم البابوية التى أسىء استخدامها فى سبيل خدمة المصالح الذاتية

(٤٦) أى أن رجال الدين أخفوا مفاسدهم تحت ثيابهم الكنسية . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. VII. 15.

(٤٧) يستحث القديس بطرس العناية الإلهية على عقاب هؤلاء البابوات الأشرار ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » Salm. XLIV. 23.

(٤٨) المقصود أن القديس بطرس يتنبأ بأن كلا من يوحنا الثانى والعشرين وكلمنتو الخامس سيستغلان استشهاد المسيحيين الأوائل لتحقيق مصالحهما

(٤٩) غاسقونيا (Gasconia) مقاطعة فى جنوبى فرنسا . والمقصود هنا البابا كلمنتو الخامس (١٣٠٥ – ١٣١٤) واشتهر بالبخل والجشع وخضع للنفوذ الفرنسى فى أفنيون ولم يذهب إلى إيطاليا وأيد الجبليين ثم انحاز إلى الجلف . ومكانه فى الجحيم . وتتكرر الإشارة إليه
Inf. XIX. 82-87; Purg. XX. 91-93. ecc.

(٥٠) كاهور (Cahors) مدينة فى جنوبى فرنسا تقع على نهر لو وكانت عاصمة منطقة كيرسى القديمة وهى أهم مدينة فى مقاطعة لو الحديثة واشتهرت فى العصور الوسطى بأنها كانت مقراً للمرابين . والمقصود هنا البابا يوحنا الثانى والعشرون (١٣١٦ – ١٣٣٤) وهو من أهل كاهور واشتهر بالبخل والجشع وسبقت الإشارة إليه Par. XVIII. 122-136.

وتوجد صورة صغيرة لانتخاب يوحنا الثانى والعشرين وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما وهو مدفون فى كاتدرائية أفنيون

(٥١) يعنى إلى أى مدى ينبغى أن تنحدر الكنيسة القديمة الصالحة .

(٥٢) شيبيون (Scipione) الإفريقى الذى هزم هانيبال فى قرطاجنة فى سنة ١٤٦ ق . م . وحفظ مجد روما . وتكرر ذكره Inf. XXXI. 115-117; Purg. XXIX. 116. ecc.

(٥٣) أى سينقذ الله العالم من الفوضى والفساد وسبق التعبير عن ذلك
Inf. I. 101-102. ecc.

(٥٤) يعنى بالجسد

(٥٥) أى ينبغى على دانتى أن يخبر أهل الأرض بغضب الله والأرواح الطوباوية بسبب فساد الكنيسة ورجال الدين .

(٥٦) يعنى كما يسقط الثلج وهذه إحدى صور الطبيعة الرائعة فى الأقطار الباردة .

(٥٧) أى حينما تكون الشمس فى برج الجدى أى فى منتصف الشتاء من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير

(٥٨) يعنى كسقوط الثلج من أعلى إلى أسفل صعدت أرواح الطوباويين من أسفل إلى أعلى ، وكان ذلك كأنه مطر عكسى .

(٥٩) أى أرواح الطوباويين الذين كانوا مع دانتى فى السماء الثامنة ، سماء النجوم الثابتة .

(٦٠) يعنى أرواح الطوباويين .

(٦١) عبر دانتى فى « الوليمة » عن عجز البشر عن الرؤية بسبب ما يطرأ من التغير على المسافة الكائنة بين النجوم وبين الإنسان Conv. III. IX. 11-12.

(٦٢) أى النظر إلى أرواح الطوباويين .

(٦٣) تسأل بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى أسفل لكى يرى كيف اجتاز السماء الثامنة والشمس فى برج الجدى .

(٦٤) يعنى منذ أن نظر دانتى من سماء النجوم الثابتة إلى الأرض كما سبق :
Par. XXII. 127..

(٦٥) استخدم دانتى لفظ (clima) من اليونانية القديمة بمعنى منطقة واقعة بين خطين طوليين ، ويقصد بها تقسيم الجزء المسكون من الأرض وقد جعل بطليموس السكندرى الأرض مقسمة إلى ٢١ منطقة طولية ، ولكن الفرغانى جعل عددها ٧ مناطق ابتداء من خط عرض حوالى ١٢ درجة شمالى خط الاستواء، وكانت عنده الحد الجنوبى لوجود الإنسان . والمنطقة الأولى هنا هى المنطقة الممتدة من نهر الكنج فى الهند إلى قادش فى أسپانيا، والمسافة بينهما ١٨٠ درجة طولية . وأخذ دانتى برأى الفرغانى :
Alfr. Element. Astronom. X.

(٦٦) المنتصف فى هذه المنطقة الأولى يعنى نصف المسافة بين نهر الكنج وقادش أى خط طولى ٩٠ درجة ، وهو خط طول أورشليم . ولا يعنى هذا أن دانتى يقصد موضع أورشليم بالذات بل يعنى خط طولها

(٦٧) يقصد بالنهاية قادش آخر جزء مسكون فى الغرب عند أهل العصر ، ولما كانت الشمس تقطع المسافة بين الكنج وقادش فى ١٢ ساعة – كقول الفرغانى – فإن هذا يعنى أن دانتى قطع المسافة بين خط طول أورشليم وخط طول قادش فى ٦ ساعات .

(٦٨) قادش (Gade) ميناء على الساحل الجنوبى الغربى لإسپانيا وهى الحد الغربى للعالم المسكون عند أهل العصر .

(٦٩) أى البحر بعد اجتياز بوغاز جبل طارق أى المحيط الأطلسى الذى سار فيه أوليسيس ورفاقه للكشف عن العالم المجهول كما سبق Inf. XXVI. 124..

(٧٠) يعنى فى المشرق والمقصود ساحل فينيقيا

(٧١) ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية أن الإله جوپيتر هبط إلى شاطئ كريت واختطف أوروپا (Europa) ابنة أجينور ملك فينيقيا بأن جعل من نفسه ثوراً فامتطت ظهره

وكانت حملا خفيفاً عليه ، كما ذكر أوفيديوس Ov. Met. II. 832-875.

وقد رسم پاولو ڤيرونيزى (١٥٢٨ – ١٥٨٨) صورة لاختطاف أوروپا وهى فى قصر الدوج فى البندقية وكذلك فعل تيپولو (١٦٩٦ – ١٧٧٠) وتوجد صورته فى أكاديمية الفنون الجميلة فى البندقية .

وألف كاريل ألبرت (١٩٠١ –) أوپرا عن اختطاف أوروپا

Albert, K.: Europe enlevée, opéra. Radio Belga, 1950.

(٧٢) أى كان دانتى سيرى مزيداً من الأرض أبعد من موقع فينيقيا وسبق أن استخدم دانتى لفظ (aiuola) Par. XXII. 151.

(٧٣) كان دانتى وقتئذ فى برج التوأمين وكانت الشمس فى برج الحمل أى أصبح بينهما برج الثور ، وبذلك لم يبلغ ضوء الشمس نصف الكرة الذى كان يستطيع دانتى أن يراه فيه .

(٧٤) سبق أن استخدم دانتى لفظ (donneare) من لغة البروفنس Par. XXIV. 118.

(٧٥) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VIII. 163.

(٧٦) يعنى لكى تحمل دانتى روحه على أن ينظر إلى بياتريتشى ثانيا

(٧٧) أى إذا صنعت من جسد الإنسان أو إذا صنع الفن من صوره ورسومه جسما جميلا يجذب العين ويثير الحب ويسيطر على النفس وسبق أن عبر دانتى عن أن الجمال يمكن أن يكون طبيعياً أو فنياً Purg. XXXI. 49-51.

(٧٨) استخدم دانتى لفظ (pasture) أى الطعام الذى يقدم للطيور والمقصود هنا إقامة وليمة روحية .

(٧٩) المقصود أن البهجة الإلهية التى فاقت كل ما يمكن أن يصدر عن الطبيعة أو الفن ، قد بلغت دانتى عن طريق عينى بياتريتشى وابتسامتها .

(٨٠) استخدم دانتى لفظ (indulse) من اللاتينية بمعنى الهبة أو المنحة وسبق ذلك :

Par. IX. 34.

(٨١) ليدا (Leda) ابنة تستيوس وزوجة تنيداريس ملك اسپرطة ، أحبها جوپيتر وزارها فى صورة بجعة فباضت بيضتين خرج من إحداهما هيلانة وخرج من الأخرى التوأمان كاستور وپولكس اللذان وضعهما جوپيتر عند موتهما بين النجوم ومن هنا قال دانتى عش ليدا الجميل وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة Ov. Her. XVII. 55..

ويوجد نحت يمثل التوأمين ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٨٢) يعنى إلى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، وهى عند أهل العصر أسرع السماوات لأنها أبعدها عن الأرض وأقربها إلى سماء السماوات السماء العاشرة وذكرها دانتى فى « الوليمة » Conv. II. III. 9.

(٨٣) يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية وغيره من النصوص لفظ (vicissime) ويرى

كثير من الشراح أن المقصود هو لفظ (vicinissime) بمعنى الأكثر قرباً ويذكر نص أكسفورد لفظ (vivissime) بمعنى الأشد تألقاً .

(٨٤) المقصود بقول (المتجانسة) أنها لا تتميز بوجود الأبراج الفلكية بها كما فى السماء الثامنة عند أهل العصر

(٨٥) أى ما المكان الذى اختارته بياتريتشى لكى يدخل منه دانتى إلى هذه السماء التاسعة .

(٨٦) هذه هى الرغبة فى معرفة المكان الذى بلغه وظروفه .

(٨٧) يعنى كان ضحك بياتريتشى وبهجتها كأنهما ضحك الله وبهجته وهكذا يسمو دانتى ببياتريتشى إلى مقام الله .

(٨٨) طبقاً لنظرية بطليموس تعد الأرض ثابتة فى مركز الكون وتدور من حولها الأجرام والكواكب . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. XIV. 15.

(٨٩) أى تأتى الحركة فى العالم من السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية .

(٩٠) يعنى أن سماء المحرك الأول يحيط بها العقل الإلهى . ولا يعنى هذا أنها شىء غير مادى . والمقصود أن الله وحده هو الذى يدرك ما يحد هذه السماء وما يقع وراءها . وسوف يعبر دانتى عن الوجود المادى لهذه السماء Par. XXVIII. 64; XXX. 39.

(٩١) أى يشتعل الحب فى العقل الإلهى الذى يحرك سماء المحرك الأول .

(٩٢) يعنى القوة التى تستمدها سماء المحرك الأول من الله فى سماء السماوات ثم تبعث بها إلى سائر السماوات . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Par. II. 112-114, 127.

(٩٣) أى يحيط النور والحب فى سماء السماوات — السماء العاشرة — بسماء المحرك الأول . كما تحيط هذه بسائر السماوات .

(٩٤) يعنى لا يدرك سماء السماوات إلا الله وحده ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » Conv. II. III. 11.

(٩٥) أى لا تقاس سماء المحرك الأول بحركة سماء أخرى ولكن بحركتها تقاس حركة سائر السماوات

(٩٦) يعنى كما تنتج العشرة من ضرب الخمسة — نصف العشرة — فى الاثنين — خمس العشرة — وهذا التعبير كناية عن الدقة المتناهية

(٩٧) أى يتضح لدانتى كيف يرجع أصل الزمن إلى سماء المحرك الأول . واستمد دانتى الاستعارة هنا من أصيص الزهر فكل سماء عنده كأنها أصيص للزهور .

(٩٨) يعنى يحتفظ الزمن بأوراقه — أى النجوم والكواكب — فى سائر الأصص — أى سائر السماوات ، وبذلك يعرف الإنسان الوقت والزمن بالحركة الظاهرة للسماوات الثمانى السفلى ، على حين يجهل أصل الزمن المختفى فى سماء المحرك الأول .

(٩٩) منذ أن رأت بياتريتشى تغير اللون الذى طرأ على القديس بطرس تعبيراً عن غضبه على فساد الدنيا أرادت هى كذلك أن تعبر عن إحساسها إزاء فساد العالم ، ولكنها سكتت على ذلك فترة

من الزمن مراعية واجبها كرشدة لدانتي في رحاب الفردوس ، ثم بدأت هنا في الإفصاح عن نفسها حينما وجدت الفرصة سانحة

(١٠٠) أي أن الجشع يغرق الناس في أعماقه وبذلك لا يمكنهم أن يروا شيئاً خارج بحره الخضم

(١٠١) يعني أن النفس تميل إلى الخير بطبيعتها

(١٠٢) أي أن الشر يفسد النفس . وأخذ دانتي الاستعارة من فساد ثمار البرقوق بفعل المطر المنهمر . ويقترب هذا المعنى مما جاء في « الكتاب المقدس » مع الفارق Isaia, V. 2..

(١٠٣) استخدم دانتي لفظ (reperte) من اللاتينية بمعنى يوجد

(١٠٤) أضفت لفظ (الشعر) للإيضاح . والمقصود أن أغلب الناس تختفي براءتهم وإيمانهم إذا ما كبروا .

(١٠٥) يعني أن الأطفال كثيراً ما يمتنعون عن الأكل قبل أن تكتمل قدرتهم على الكلام ولكنهم إذا كبروا أكلوا كل شيء

(١٠٦) أي في كل الأشهر وفي كل فصول السنة ودون مراعاة زمن الصوم .

(١٠٧) يعني أن الأطفال وهم صغار لا يحسنون النطق يحبون أمهاتهن ويطيعونهن ولكن ما إن يكبروا حتى يتمنوا أحياناً موت أمهاتهن لكي يخلصوا من الأوامر والنواهي أو لكي ينالوا الميراث .

(١٠٨) تحول اللون الأبيض إلى اللون الأسود تعبير عن التحول من الخير إلى الشر وسبق مثل هذا المعنى : Par. XXII. 93.

(١٠٩) هناك خلاف بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية وهم متفقون على أن الشمس هي الفاعل هنا ، ولكنهم مختلفون في تحديد الابنة الجميلة . فهناك من يرى أنها الطبيعة البشرية أو الجنس البشري أو القمر أو الأرض أو النور أو الفجر أو تشيرتشي الساحرة رمز ملذات الدنيا وهناك من يرى أن المقصود بالشمس هو الله وأن الكنيسة هي المقصودة بالابنة الجميلة والوجه الأول (primo aspetto) هو الوجه الخارجي أو الظاهري في المعنى الصوفي ، ويعني ملذات الحياة الدنيا ، والوجه الثاني هو الوجه الباطني . والمقصود بهذا أن البشرية قد فسدت وانحرفت عن طريق الصواب .

(١١٠) أي أنه لم يعد يوجد بابا جدير بالاسم ولا إمبراطور كفء ولهذا فقد فسد العالم .

(١١١) يعني قبل أن يخرج شهر يناير من نطاق فصل الشتاء وينتقل إلى فصل الربيع ، وذلك تبعاً للتقويم الذي وضعه يوليوس قيصر وجعل فيه السنة مكونة من ٣٦٥ يوماً و ٦ ساعات ، وقد نتج عن ذلك فارق قدره ١٣ دقيقة في اليوم – بالنسبة للسنة الحقيقية ، وبذلك كان شهر يناير يتقدم نحو الربيع ، وقد صحح البابا جريجوريو الثالث عشر هذا الخطأ في سنة ١٥٨٢ . والمقصود بتعبير دانتي هنا أنه لن ينقضي وقت طويل (حتى يظهر غضب الله)

(١١٢) ورد في نص أكسفورد لفظ (ruggeran) بمعنى يدوي أو يهدر أو يزأر – وهو ما أخذت به – والمقصود بذلك غضب الله الذي سيدوي في السماوات . وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » Ger. XXV. 30; Osea, XI. 16.

وورد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (raggeran) بمعنى يشع أى تبعث السماء بأثرها الطيب . ولو أخذنا بهذا النص تكون ترجمة بيتى ١٤٤ و ١٤٥ كالآتى (ستشع هذه الدوائر العليا بحيث يوجه القدر — أو العاصفة — المرتقبة طويلا مؤخرات السفن . . .) ، وفى هذه الحال سيتلاءم المعنى مع ما سبق فى المطهر Purg. XX. 13-15; XXXIII. 40-42.

ولا يدرى أحد ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

(١١٣) أى ستدفع القوة الإلهية الناس من طريق الشر إلى طريق الخير

(١١٤) استخدم دانتى لفظ (classe) من اللاتينية بمعنى السفينة .

(١١٥) يعنى سيعود الناس إلى سواء السبيل ، وهكذا يعبر دانتى عن أمله فى خلاص البشرية من الشرور والمفاسد ويتفق هذا الأمل مع ما كان سائداً فى الأوساط المتأثرة بآراء القديسين يواكيمو الفلورى وفرنتشسكو الأسيسى من حيث التطلع إلى خلاص البشرية ، وإن تفاوتت وسائل كل منهما

الأنشودة الثامنة والعشرون (١)

بعد أن انتهت بياتريتشى من تنديدها بفساد المجتمع البشرى ، رأى دانتى فى عينيها انعكاس النور الإلهى فنظر إلى الخلف فرأى نقطةً تشع نوراً ساطعاً — رمز الله — ودارت من حولها تسع دوائر من الأضواء ، وتفاوتت سرعة كل منها تبعاً لقربها أو بعدها عن نقطة المركز ، فساور دانتى التفكير للوصول إلى حقيقة ما رأى. فقالت له بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بهذه النقطة من النور الساطع ، وإن السماوات تتسع أو تضيق تبعاً للفضل الإلهى الذى ينتشر فى أرجائها ، وإن التوافق قائمٌ بين كل سماء وملائكتها وازدادت السماوات توهجاً لابتهاج الملائكة بما سمعوه وصدحت أصواتهم بتمجيد الله وقالت بياتريتشى إن الملائكة السرافين يحركون السماء التاسعة ، والملائكة الكروبين يحركون السماء الثامنة ، والملائكة العروش يحركون السماء السابعة ، وهؤلاء يصنعون الثلاثية الأولى من الملائكة الذين تقوم طوباويتهم على حال الشهود التى هم عليها وذكرت بياتريتشى أن الملائكة السيادات يحركون السماء السادسة ، وأن الملائكة القوّات يحركون السماء الخامسة، وأن الملائكة السلاطين يحركون السماء الرابعة ، وأن الملائكة الرياسات يحركون السماء الثالثة ، وأن الملائكة الرسل يحركون السماء الأولى . وقالت إن الملائكة جميعاً مجتذبون إلى الله ويجتذبون إليه الكائنات العاقلة وأشارت بياتريتشى إلى تقسيم ديونيسيوس الأريوپاجى وجريجوريو الكبير لطبقات الملائكة

١ من بعد أن كشفت لى عن الحقيقة[٢] المعارضة لما هو قائمٌ من حياة البشرية البئيسة الفانية[٣]، تلك التى تُنعم بمباهج الفردوس خاطرى[٤] ؛

٤ وكمَنْ يرى فى المرآة شعلةً مزدوجةً[٥] من خلفه مضيئةً ، من قبل أن يراها بذاتها أو تخطر بباله[٦] ،

٧ ويستدير لكى يرى أينبئه الزجاج بالحقيقة[٧]، فيرى أن كلاً منهما يلائم الآخر ، كتلاؤم كلمات الأغنية ولحنها[٨] ،

١٠ هكذا وَعَتْ ذاكرتى أن هذا هو ما فعلتُ ، حينما نظرتُ إلى العينين الجميلتين اللتين[٩] صنع منهما الحب أحبولته لكى يأسرنى[١٠] .

١٣ وحينما استدرتُ وأصاب عينيّ ما يبدو فى تلك السماء[١١]،كلما يسدَّد النظر إليها محكماً بينما هى تدور[١٢] ،

١٦ رأيتُ نقطةً[١٣] يشعّ منها نورٌ شديد التألق ، حتى لينبغى إغلاق العينين[١٤] اللتين يسطع عليهما[١٥] ، بما واتاها من الحدّة الفائقة ؛

١٩ وإن أية نجمة تظهر ضئيلة الحجم هاهنا، لتبدو قمراً إذا ما وُضعت بجانبها[١٦] ، كما توضع نجمةٌ إلى جانب نجمة أخرى[١٧]

٢٢ وربما بقدر ما تبدو قريبةً الدّارةُ المحيطة بالنور الذى يلوّنها ، حينما تزداد كثافة البخار الذى يحملها[١٨] ،

٢٥ على البعد ذاته دارت من النار دائرةٌ[١٩] ، من حول تلك النقطة[٢٠] بسرعة فائقة ، حتى لتفوق تلك السماء التى تطوّق العالم بأقصى سرعة[٢١]

٢٨ وأحيطت[٢٢] هذه بدائرة أخرى[٢٣] ، وتلك بثالثة[٢٤] ؛ ثم أحيطت الثالثة بالرابعة[٢٥] ، والرابعة بالخامسة[٢٦] ، ثم الخامسة بالسادسة[٢٧]

٣١ ومن بعدها جاءت السابعة[٢٨] وقد امتدّت امتداداً شاسعاً ، حتى لتضيق[٢٩] رسولة يونون[٣٠] عن احتوائها كلها

٣٤ وهكذا جاءت الثامنة[٣١] فالتاسعة[٣٢] ، وأبطأت حركة كلٍّ منها تمعاً لزيادة درجات بُعدها عن النقطة الواحدة[٣٣] ؛

٣٧ وكانت أكثر الشعلات تألقاً فى تلك الدائرة ، هى أقلها بعداً عن الشرارة الصافية[٣٤] ، إذْ كانت – كما أعتقد – أكثر تغلغلا فى حقيقتها[٣٥]

٤٠ وقالت لى سيدتى التى رأتنى حائراً يُبلبلنى عميق الشكّ[٣٦] « بهذه النقطة ترتبط السماء والطبيعة بأسرها[٣٧].

٤٣ فلتنظر إلى تلك الدائرة الشديدة القرب إليها ؛ ولتعلم أنها ذات حركة جدّ سريعة ، بما يهمزها من المحبة المستعرة[٣٨] » .

٤٦ فقلت لها : « لو كان العالم قد دُبِّر تبعاً للنظام الذى أراه فى هذه الدوائر[٣٩]، لكنت قد رضيت بما قُدِّم لى[٤٠] ؛

٤٩ ولكننا فى عالم الحس[٤١] يمكننا أن نشهد أكثر الدوائر[٤٢] ألوهية[٤٣] ، بقدر زيادة بعدها عن المركز[٤٤]

٥٢ ولذلك إذا كان على رغبتى أن تبلغ غايتها[٤٥] ، فى هيكل الملائكة[٤٦] الرائع[٤٧] ، هذا الذى لا يحدّه سوى النور والمحبة[٤٨]

٥٥ فينبغى أن أسمع بعدُ كيف لا يسير النموذج والصورة على منوالٍ واحدٍ[٤٩] ، إذْ أنى أفكر فى هذا بنفسى دون جدوى[٥٠] » .

٥٨ « إذا كانت أصابعك لحلِّ هذه العقدة غير كافية ، فليس هذا بالأمر العجيب[٥١] ؛ فقد استعصتْ إذْ لم يسع لحلها أحدٌ[٥٢] » .

٦١ هكذا تكلمت سيدتى ، ثم قالت « إذا كنتَ فى الرِّىِّ راغباً[٥٣] ، فلتصغ إلى ما سأخبرك به ، ولتشحذ له ذهنك[٥٤].

٦٤ إن الدوائر الحسية[٥٥] لتتسع وتضيق تبعاً للزيادة أو النقصان فى الفضل الذى ينتشر فى كلّ أرجائها[٥٦]

٦٧ ويسعى الخير الأعظم إلى تحقيق نعيم أعظم[٥٧]؛ ويشغل النعيم الأكبر حجماً أعظم ، إذا تساوت فى بلوغ الكمال جميع أجزائه[٥٨]

٧٠ ولذلك فإن هذه الدائرة التى تدير معها سائر العالم أجمع[٥٩]، تتناسب مع الدائرة[٦٠] التى تشتد فيها المحبة وتزداد المعرفة[٦١].

٧٣ وبهذا فإنك إذا أحطتَ بمقياسك الفضلَ[٦٢] ، وليس الامتداد الظاهرىَّ للجواهر التى تبدو لك دائرية[٦٣] ،

٧٦ فسترى فيها ذلك التوافق العجيب ، بين الكبير والأكبر وبين الصغير والأصغر ، فيما بين كل سماء وقواها العاقلة[٦٤] » .

٧٩ وكما تظلّ نصف دائرة الهواء متألقة صافية[٦٥] ، حينما تهب رياح بورياس[٦٦] ، من ناحية خدّه اللطيف[٦٧] ،

٨٢ وبذلك يتبدّد وينقشع الضباب الذى عكّر من قبل صفوها[٦٨] ، حتى لتضحك لنا السماء بالجمال السائد فى كلّ أرجائها[٦٩] ؛

٨٥ هكذا أصبحتُ حينما زوّدتنى سيدتى بصريح إجابتها ، وتجلت لى الحقيقة كأنها نجمةٌ فى كبد السماء[٧٠]

٨٨ ومن بعد أن توقفتْ كلماتها ، لم يتوهّج حديدٌ يغلى على غير ما توهجتْ به هذه الدوائر المشتعلة[٧١]

٩١ وصاحبتْ كلَّ الأنوار دائرتها المحترقة[٧٢] ؛ وكانت من الكثرة بحيث بلغت ملايين البلايين[٧٣] ، متجاوزة أضعافاً مضاعفة من المربّعات فى رقعة الشطرنج[٧٤]

٩٤ ومن جوقة إلى جوقة سمعتهم يترنمون بالهوشعنا[٧٥] صوب النقطة الثابتة[٧٦] ، التى أبقتهم فى أماكنهم[٧٧] ، وستبقيهم دواماً حيث كانوا أبداً[٧٨].

٩٧ وتلك التى أدركت ما يجول بخاطرى من هواجس الشك[٧٩]، قالت : «لقد أظهرتْ لك الدائرتان الأوليان الملائكةَ السرافين[٨٠]والكروبين[٨١].

١٠٠ وهكذا فإنهم يتبعون وتُقهم مسارعين[٨٢]، حتى يشابهوا تلك النقطة بقدر إمكانهم[٨٣] ؛ وهم يستطيعون ذلك حسبما يسمون فى شهودهم[٨٤].

١٠٣ وأولئك الأحباب الآخرون[٨٥] الذين يسيرون[٨٦] من حولهم ، يدعون عروش الوجه الإلهى[٨٧] وبذلك يختتمون الثلاثية الأولى[٨٨]

١٠٦ وينبغى أن تعرف أنهم يبتهجون جميعاً بقدر ما يتغلغل شهودهم فى أغوار الحق"[٨٩] ، الذى يأتى بالسلام لكلّ العقول[٩٠].

١٠٩ وعلى ذلك يمكن أن يُرى كيف تُبنَى السعادة الطوباوية على حال الشهود ، لا على حال المحبة التى هى فى إثره آتية[٩١]

١١٢ ومعيار شهودهم من جدارتهم[٩٢]المنبعثة[٩٣] من النعمة ومن الإرادة الخيِّرة[٩٤] وهكذا يكون السير من مرحلة إلى أخرى[٩٥]

١١٥ والمجموعة الثلاثية الثانية[٩٦] التى تزدهر هكذا[٩٧] فى هذا الربيع الأبدى[٩٨] ، الذى لا يجرّده حَمَل الليل من أوراقه[٩٩] ، –

١١٨ تشدو[١٠٠] أبداً بالهوشعنا ، صادحةً بنغمات ثلاث فى مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها[١٠١].

١٢١ وفى هذه المراتب توجد الكائنات الإلهية الأخرى[١٠٢]؛ فيوجد أولا الملائكة السيادات[١٠٣] ، ثم القوّات[١٠٤] ؛ والسلاطين هم الطبقة الثالثة[١٠٥]

١٢٤ وفى حلقتىْ الرقص الواقعتين قبل آخر حلقة[١٠٦] ، يدور الملائكة الرياسات[١٠٧] ثم الرؤساء[١٠٨] ؛ والحلقة الأخيرة مؤلفةٌ كلها من مهرجانات الملائكة الرسل[١٠٩]

١٢٧ وإلى أعلى تنظر كلّ هذه الطبقات[١١٠] ، وتظفر فى أسفل[١١١] ، حتى إنهم يُجتذبون إلى الله جميعاً ، ويجتذبون إليه جميع الكائنات[١١٢].

١٣٠ ولقد عكف ديونيسيوس على التأمل مشغوفاً بهذه الطبقات ، التى سمّاها وقسّمها على النحو الذى أفعل[١١٣]

١٣٣ ولكن جريجوريو خالفه بعدئذ[١١٤] ؛ والملاك سرعان ما ضحك من نفسه حينما فتح عينيه فى هذه السماء[١١٥]

١٣٦ وإذا كان بشرٌ فان[١١٦] قد أفصح فى الأرض عن هذه الحقيقة الخفية ، فلست أريدك أن تعجب ؛ إذْ أن مَنْ رآها فى العلياء قد كشف له عنها ،

١٣٩ مع كثيرٍ غيرها من حقائق هذه السماوات[١١٧] »

حواشي الأنشودة الثامنة والعشرين

(١) هذه أول أنشودة مخصصة لسماء المحرك الأول وتسمى أنشودة طبقات أو مراتب الملائكة .

(٢) أى بعد أن تكلمت بياتريتشى عن فساد المجتمع البشرى كما سبق

Par. XXVII. 121.

(٣) يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو Virg. Georg. III. 66..; Æn. XI. 182.

(٤) استخدم دانتى فعل (imparadisare) وهو من صنعه .

(٥) لفظ الشعلة المزدوجة (doppiero) من اللاتينية عبارة عن شمعدان مكون من شمعتين وكان يستخدم لإضاءة قاعات الرقص فى العصور الوسطى .

(٦) هذا تعبير دقيق عما يخالج من يرى شيئاً منعكساً فى مرآة من قبل أن يلتفت إلى الوراء حتى يراه بذاته .

(٧) هكذا يقرب دانتى رؤيته لصورة الألوهية إلى ذهن القارئ معتمداً على هذه الصورة المأخوذة من الحياة المادية الواقعة .

(٨) يعنى رأى دانتى أن الأصل يطابق الصورة المنعكسة فى المرآة ، مع تطبيق ذلك على صورة الألوهية . ويقول إن التلاؤم كان كتلاؤم كلمات الأغنية مع اللحن ، وهذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذى يستخدم التعبير الموسيقى الشعرى معنى ووزناً للتعبير عما يجول بخاطره

(٩) أى إلى عينى بياتريتشى

(١٠) هكذا يستعذب دانتى الكلام عن الوقوع فى حب بياتريتشى

(١١) يعنى سماء السماوات

(١٢) المقصود أن دانتى كان يؤخذ بمنظر سماء السماوات كلما نظر إليها

(١٣) النقطة رمز لله عند اللاهوتيين والنقطة عند إقليدس بغير طول أو عرض أو عمق وهى وحدة لا تنقسم ولا تتغير ، ومع ذلك فهى خالقة إذ تصنع بحركتها الخطوط والمسطحات والأجسام . وعبر دانتى عن معنى النقطة فى « الوليمة » وتكلم توماس الأكوينى عن طبيعة الله ووحدانيته

Conv. II. XIII. 27.

d'Aq. Sum. Theol. I. III. 7; XI. 3.

وفى تراث الإسلام كلام بهذا المعنى

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٣٦٤ ، ٥٨٩

(١٤) استخدم دانتى لفظ (viso) ويقصد العينين

(١٥) استخدم دانتى لفظ (affoca) ويقصد الإنارة أو الإضاءة بنور مشتعل

(١٦) أراد دانتى بهذا أن يعبر عن البساطة المتناهية لنقطة النور الساطع ووحدانيتها ، والتى هى رمز لله .

(١٧) وجه الشبه قائم فى التجاور فى كل من الحالين ووضوح الأجسام فى صورتها المرئية بناء على اختلافها فى الحجم

(١٨) تبدو دارة الشمس أو طفاوتها أقرب إلى نورها إذا ما ازدادت كثافة الهواء الذى تتكون فيه الطفاوة

(١٩) استخدم دانتى لفظ (igne) من اللاتينية بمعنى النار وهذه هى السماء التاسعة سماء المحرك الأول

(٢٠) أى على ذات المسافة القريبة دارت هذه الحلقة من النار أو النور حول نقطة النور الساطع التى هى رمز الله

(٢١) الحركة التى تطوق العالم وتحيط به هى حركة سماء المحرك الأول .

(٢٢) استخدم دانتى لفظ (circumcinto) من اللاتينية بمعنى الإحاطة .

(٢٣) الدائرة الأخرى أى الدائرة الثانية بالترتيب التنازلى هى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة .

(٢٤) الدائرة الثالثة بالترتيب التنازلى هى السماء السابعة أى سماء ساتورنو أو زحل .

(٢٥) الدائرة الرابعة بالترتيب التنازلى هى السماء السادسة أى سماء جوپيتر أو المشترى .

(٢٦) الدائرة الخامسة هى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ

(٢٧) الدائرة السادسة هى السماء الرابعة سماء الشمس .

(٢٨) الدائرة السابعة هى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة .

(٢٩) استخدم دانتى لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى ضيق .

(٣٠) يونون (Junon) هى ابنة ساتورنو وريا وأخت جوپيتر وزوجته ورسولة يونون هى إيريس (Iris) وهى ابنة تاوماس وإليكترا فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية والمقصود هنا قوس قزح . وسبقت الإشارة إلى يونون وابنة تاوماس وتأتى إيريس بعد

Purg. XXI. 50; Par. XII. 12; XXXIII. 118.

Vir. Æn. IV. 693; V. 606. ecc.

Ov. Met. I. 270-271; XIV. 845.

(٣١) الدائرة الثامنة هى السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد .

(٣٢) الدائرة التاسعة هى السماء الأولى سماء القمر

(٣٣) يعنى نقصت سرعة كل دائرة من دوائر الملائكة التسع تبعاً لزيادة بعدها عن نقطة النور الساطع رمز الله .

(٣٤) أى أن الدائرة الأولى — سماء المحرك الأول — كانت أقرب الدوائر إلى الله .

(٣٥) يعنى أكثرها تغلغلا فى الحقيقة الإلهية واستخدم دانتى تعبير (s'invera) وهو من صنعه

(٣٦) أى أن بياتريتشى رأت دانتى مأخوذاً بالتفكير والرغبة فى أن يعرف السر فى نقطة النور الساطع وسر دوائر الملائكة .

(٣٧) يعنى أن تكوين السماوات وحركاتها وتكوين الأرض وما عليها مرجعه كله إلى نقطة النور الساطع — رمز الله . ويشبه هذا قول أرسطو Arist. Metaph. XII. 7.

(٣٨) أى فلينظر إلى الدائرة الأولى سماء المحرك الأول وهى أسرع السماوات لشدة قربها من الله .

(٣٩) يعنى لو كان العالم يسير طبقاً لدوائر الملائكة التسع المذكورة آنفاً .

(٤٠) أى لكان دانتى قد اقتنع . والصورة هنا مأخوذة من تقديم الطعام على المائدة . ويشبه هذا التعبير ما سبق Par. X. 25.

(٤١) يعنى فى الأرض والسماوات حتى السماء التاسعة سماء المحرك الأول وفيما عدا السماء العاشرة وهى « الإمبريوم » أو سماء السماوات

(٤٢) استخدم دانتى لفظ (volte) يعنى دوائر السماء التى تدور حول الأرض . وسبق ذلك Purg. XXVIII. 104.

(٤٣) أكثر الدوائر ألوهية هى التى تتأثر بالحب الإلهى أكثر من غيرها وهذا يعنى أنها أسرع حركة

(٤٤) المركز يعنى الأرض بحسب نظرية بطليموس

(٤٥) رغبة دانتى هى معرفة أحوال هذه السماء وهدفه النهائى هو معرفة الله

(٤٦) الهيكل من مسميات السماء . والمقصود هنا سماء المحرك الأول . وسبق هذا المعنى وورد فى « الكتاب المقدس » Par. XVIII. 122. Apocal. VII. 15.

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب و الرائع ويتكرر هذا الاستعمال Par. XIV. 24. ecc.

(٤٨) أى الهيكل أو سماء المحرك الأول التى لا يوجد بعدها سوى النور والمحبة ، يعنى سوى سماء السماوات ويتكرر ما يقرب من هذا المعنى Par. XXVII. 112-114; XXX. 39-41.

(٤٩) يعنى كيف لا يسير على منوال واحد النموذج أو المثال (essemmplo) أى عالم ما بعد الحس — وصورته أو نسخة منه (essemplare) أى عالم الحس وهناك من يفسر اللفظين الإيطاليين الواحد بمعنى الآخر ، والنتيجة واحدة من حيث إن الأصل والصورة لا يسيران على منوال واحد ويتفق هذا المعنى مع ما أورده بويثيوس Boet. Cons. Phil. III. 8.

(٥٠) هكذا يعبر دانتى عن عدم قدرته على الفهم

(٥١) الاستعارة هنا مأخوذة من بعض تفصيلات الحياة اليومية

(٥٢) يبين هذا صعوبة المسألة التى جعلت الآخرين يحجمون عن السعى إلى حلها

(٥٣) إذا كان دانتى يرغب فى الفهم فعليه أن ينصت لما ستقوله بياتريتشى .

(٥٤) سبق أن استخدم دانتى تعبير (assottiglia) Par. XIX. 82.

(٥٥) أى السماوات التسع

(٥٦) يعنى يرتبط اتساع كل سماء بما تحويه من فضل أو قوة تهبط من سماء السماوات إلى سماء المحرك الأول ثم إلى سائر السماوات كما سبق Par. II. 112-123.

(٥٧) أى بقدر ما يكون الخير عظيماً سيعمل على تحقيق أكبر قدر من السعادة الطوباوية .

(٥٨) يعنى بقدر الجسم المادى – أى اتساع سماء المحرك الأول وامتدادها – يزيد أثرها الطيب إذا كانت كل أجزائها كاملة على حد سواء . والمقصود بهذه الثلاثية أن سماء المحرك الأول هى التى تشمل فى حركتها سائر أجزاء الكون لأنها أكبر من سائر هذه الأجزاء ، وهى هنا المقصودة بالخير أو الفضل أو القوة العظمى

(٥٩) استخدم دانتى لفظ (rape) من اللاتينية بمعنى يدير أو يسحب

(٦٠) أى السماء التاسعة سماء المحرك الأول .

(٦١) يرجع هذا إلى أن هذه السماء هى أقرب السماوات إلى الله واستخدم دانتى لفظ (sape) من اللاتينية بمعنى يعرف كما سبق وعبر دانتى فى « الوليمة » عن قرب هذه السماء من الله وتمتع ملائكتها بالمحبة الفائقة وبرؤية الله . وكذلك فعل توماس الأكوينى

Purg. XVIII. 56; Par. XXIII. 45.

Conv. II. V. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(٦٢) المقصود أنه إذا قاس دانتى الفضل أو القوة التى تتميز بها كل سماء . والاستعارة مأخوذة من قياس الحائك أو الإسكافى للجسم أو القدمين بمقياسه .

(٦٣) يعنى إذا قست الفضل الحقيقى فى جوهره – أى المحبة – دون أن تقيس حجم كل سماء بما تشتمل عليه من الملائكة .

(٦٤) أى أنه هناك تناسب تام فى كل سماء بين امتدادها وسرعتها وما لها من الفضل الإلهى وبين الملائكة الذين يحركونها

(٦٥) يعنى نصف دائرة السماء التى كانت فوق دانتى و بعدها الأفق بالنسبة إليه .

(٦٦) بورياس (Boreas) زوج أوريثيا فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية وهو من آلهة الرياح ، ويقصد به ريح الشمال أو الشمال الغربى ويسمى أكويلو عند الرومان . وذكره ڤرجيليو Virg. Æn. XII. 365.

(٦٧) استخدم دانتى لفظ (guancia) بمعنى الخد والمقصود الجانب أو الناحية وذلك لأن آلهة الرياح تمثلوا فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية بصورة أربعة وجوه ينفخ كل منها الريح من إحدى الجهات الأصلية الأربع. والنفخ أو الهبوب من ناحية الخد المعتدل يعنى هبوب الرياح الشمالية الغربية التى تخفف حدة برودتها

(٦٨) أى يزول الضباب الذى أظلم السماء من قبل واستخدم دانتى لفظ (roffia) بمعنى الضباب وهو لفظ تسكانى

(٦٩) استخدم دانتى لفظ (parroffia) ويعنى قطر أو منطقة وكان لفظاً شائعاً فى تسكانا وما يجاورها فى القرن ١٤

(٧٠) يشبه دانتى الحقيقة التى أدركها بالنجم الساطع فى كبد السماء .

(٧١) توهجت الملائكة تعبيراً عن ابتهاجها بما سمعت ورأت ويشبه التعبير بالحديد الذى يغلى أو النحاس الذى يلمع وسط النار ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس » Par. I. 60.
Ezech. I. 4.

(٧٢) المقصود أن كل ملاك دار مع الدائرة التى هو تابع لها

(٧٣) استخدم دانتى فعل (s'inmilla) بمعنى يتكاثر بالآلاف وهو من صنعه .

(٧٤) هذه الصورة مأخوذة من قصة تقول إن رجلا هندياً اخترع الشطرنج وحمله إلى أحد ملوك الفرس فأعجب به وسأل الهندى أن يطلب ما يشاء . فطلب أن يعطيه حبة قمح تتضاعف من مربع لآخر من مربعات رقعة الشطرنج البالغ عددها ٦٤ مربعاً . ولكن الملك عجز عن تلبية طلب الهندى لأن عدد حبات القمح المطلوبة بلغ رقماً خيالياً يصل إلى ١٨,٤٤٦,٧٤٤,٠٧٣,٧٠٩,٥٥١,٦١٥ أى حوالى ١٨,٥ مليون مليون مليون . والمقصود هنا أن الملائكة بلغوا عدداً لا نهائياً وعبر دانتى فى « الوليمة » كما عبر « الكتاب المقدس » من كثرة عدد الملائكة Conv. II. V. 5.
Dan. VII. 10; Apocal. V. 11.

(٧٥) يعنى سمع دانتى الملائكة يترنمون من سماء إلى سماء بتمجيد الله سواء أكان ذلك بالتناوب بين سماء وأخرى أم إنشاداً عاماً قامت به الملائكة فى كل السماوات فى وقت واحد ويتكرر الترنم بالهوشنا Purg. XI. 11; XXIX. 51. ecc.

(٧٦) أى الله

(٧٧) استخدم دانتى لفظ (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان

(٧٨) يعنى أن الله يبعث دائماً أنوار رحمته إلى الملائكة بحيث يبقون على الحال التى هم عليها أبداً

(٧٩) أى أن بياتريتشى أدركت ما ساور دانتى من الشك بشأن نظام الملائكة فى السماوات .

(٨٠) الملائكة السرافون أو السرافيم (Serafini) هم ملائكة بستة أجنحة ويمتازون باشتعالهم بالمحبة الإلهية لأن موضعهم أقرب إلى الله وهم يحركون السماء التاسعة سماء المحرك الأول وذكرهم دانتى عند كلامه عن مراتب الملائكة بعامة فى « الوليمة » وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Conv. II. V. 6.
Isaia, VI. 2-7.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨١) الملائكة الكروبين أو الكروبيم (Cherubini) هم أتباع الله ويمتازون بالمعرفة الإلهية الكاملة ويحركون السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى
Gen. III. 24; Ezech. XXVIII. 14.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٢) استخدم دانتى لفظ (vimi) من اللاتينية بمعنى القيود أو الروابط أو الوثق (جمع وثاق) وهذه هى روابط أو وثق المحبة الإلهية التى تدفعهم إلى الحركة السريعة .

(٨٣) يعنى يدور هؤلاء الملائكة بسرعة فائقة حتى يبدوا كأنهم شيء ثابت كالنقطة الإلهية .

(٨٤) أى يقتربون من الله بقدر استطاعتهم شهوده وإدراكه .

(٨٥) الأحباب يعنى الملائكة

(٨٦) استخدم دانتى لفظ (vonno) وهو المستخدم فى جنوبى تسكانا وفى أومبريا بمعنى السير أو الذهاب .

(٨٧) الملائكة العروش (Troni) ولهم عروش يجلسون عليها وهذا رمز لمركزهم المكين وهم يرتفعون عن مستوى غيرهم فى معرفة الله وهم يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل . وقد اتبع دانتى هنا رأى ديونيسيوس الأريوپاجى فى تقسيم مراتب الملائكة وإن كان قد أخذ فى «الوليمة» برأى جريجوريو الكبير فوضع الملائكة العروش فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى
Conv. II. V. 13.
Colos. I. 16.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٨) الثلاثية الأولى هى السماوات الثلاث الأوليات بما تحويه من الملائكة ، أى سماء المحرك الأول وبها الملائكة السرافون وسماء النجوم الثابتة وبها الملائكة الكروبين وسماء ساتورنو أو زحل وبها الملائكة العروش

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما سبق فى بيت ٣٩

(٩٠) المقصود أن هؤلاء الملائكة يبتهجون بقدر تعمقهم فى شهود الله وهو ما تركن إليه الكائنات المدركة . وسبق هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة »
Par. IV. 124-126.
Conv. II. XIV. 20.

(٩١) يعنى أن السعادة الطوباوية تقوم على مشاهدة الله ومعرفته لا على المحبة التى تأتى بعد المشاهدة والمعرفة . ويتبع دانتى فى هذا فكرة توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. II. III. 1-8.

(٩٢) أى تقاس جدارة الكائنات بقدرتها على شهود الله

(٩٣) الأساس فى هذا كله قائم على النعمة الإلهية

(٩٤) يعنى إرادة البشر فى فعل الخير

(٩٥) من مقام إلى آخر يعنى من النعمة الإلهية إلى إرادة الإنسان فى فعل الخير فالجدارة فالمشاهدة والمعرفة فالمحبة . وهذه هى المراحل التى تؤدى بالإنسان إلى السعادة الطوباوية .

(٩٦) يعنى المجموعة الثلاثية التالية من الملائكة فى السماوات الثلاث التالية .

(٩٧) المزدهرة أى التى تبعث النعمة والمعرفة والمحبة . واستخدم دانتى لفظ (germoglia) بمعنى ظهور البراعم الجديدة . واستخدمه فى الجحيم Inf. XIII. 99.

(٩٨) هذا تعبير رقيق عن بعض مشاهد الطبيعة والربيع الأبدى هو الفردوس . وسبق الكلام عن الربيع ومباهجه Purg. XXVIII. 1..

(٩٩) يظهر برج الحمل فى السماء فى نصف كرتنا فى ليالى الخريف حينما تكون الشمس فى برج الميزان . وبرج الحمل رمز للخريف . والمقصود هنا أن برج الحمل – أى الخريف – لا ينزع أوراق الأشجار فى الفردوس ، يعنى أنه لا خريف فى الفردوس .

(١٠٠) استخدم دانتى لفظ (abernare) من اللاتينية ويعنى شدو الطيور فى الربيع ثم استخدم للغناء على وجه العموم .

(١٠١) أى أن جماعات الملائكة يتغنون بثلاث نغمات يعبر كل منها عن إحدى مراتب البهجة السماوية ، وتصنع هذه النغمات الثلاث المجموعة الثلاثية الثانية من مجموعات الملائكة .

(١٠٢) يطلق دانتى لفظ الإله على الملائكة وسبق ذلك Inf. VII.87.

(١٠٣) الملائكة السيادات (Dominazioni) يحمل اسمهم معنى السيطرة والحكم وهم يحركون السماء السادسة سماء جوبيتر أو المشترى وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى

Coloss. I. 16; Efesi, I. 21.

d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(١٠٤) الملائكة القوات (Virtudi) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والسيادة وهم يحركون السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٥) الملائكة السلاطين (Podestati) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والقوة وهم يحركون السماء الرابعة سماء الشمس وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٦) يعنى فى السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة والسماء الثانية مركوريو أو عطارد والحلقة الأخيرة هى سماء القمر .

(١٠٧) الملائكة الرياسات (Principati) يحمل اسمهم معنى السيطرة وهم يحركون السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى فى الموضعين السابقين

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٨) الملائكة الرؤساء (Arcangeli) هم الواسطة بين الملائكة الرياسات والملائكة الرسل وهم رؤساء بالنسبة للأخيرين ؛ ويقومون بتبليغ الرسالات الهامة. وهم يحركون السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد وذكر هذا اللفظ « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى Epist. di Giuda, 9.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٩) الملائكة الرسل (Angeli) اسمهم مأخوذ من اليونانية بمعنى رسل الله . والملائكة كلهم رسل الله . وأعطى لهؤلاء الاسم العام للملائكة وهم يحركون السماء الأولى سماء القمر وهم يبتهجون ويحتفلون فى السماء بالسعادة الطوباوية واستخدم دانتى لفظ (ludi) من اللاتينية بمعنى الاحتفال والابتهاج وذكرهم « الكتاب المقدس » فى مواضع كثيرة وتوماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١١٠) أى تنظر طبقات الملائكة التسع جميعاً إلى الله مركز الوجود كله .

(١١١) يعنى يبعث الملائكة آثارهم إلى الأرض

(١١٢) أى أن الملائكة يجتذبون جميعاً إلى الله كما أنهم يجتذبون جميع الكائنات إلى الله .

(١١٣) ديونيسيوس الأريوباجى (Dionysius Areopagite) مؤسس الكنيسة فى أثينا واتبع دانتى نظامه من الملائكة فى الفردوس . وموضعه فى السماء الرابعة سماء الشمس كما سبق
Par. X. 115-117.

وتوجد صورة له من عمل أندريا دا بونايوتى (سنوات نشاطه ١٣٤٣ — ١٣٧٧) وهى فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا فى فلورنسا

(١١٤) جريجوريو الأول الكبير (٥٤٠ — ٦٠٤ Gregorio I) درس القانون وأصبح حاكم روما ثم زهد الحياة الدنيا وعكف على أعمال الخير وأسس بعض الأديرة ودخل نظام البنيدتيين وسافر إلى القسطنطينية ثم انتخب بابا روما فى ٥٩٠ صد هجمات اللومبارد وأعاد الأمن والسلام إلى روما ، وحارب الوثنيين والهراطقة ، وله شروح دينية ومحاورات ومذكرات وخالف ديونيسيوس فى وضعه الملائكة الرياسات فى السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد . ووضع الملائكة القوات فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وتأثر دانتى برأيه هذا فى « الوليمة » كما سبق . وسبق ذكر جريجوريو بخصوص دعواته التى خلصت روح تراجان من الجحيم Purg. X. 75; Par. XX. 106-117.

وتوجد صورة لجريجوريو الكبير وهى من عمل سيمون مارتينى (حوالى ١٢٨٤ — ١٣٤٤) وهى فى متحف الفن فى بيزا

وقد بولغ فى ربط اسم جريجوريو الكبير بمجموعة الألحان المسماة بالجريجورية التى تأثرت بالألحان الوثنية والعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية ونمت فى العهد المسيحى وعبر فيها رجال الكنيسة عن إحساسهم الدينى وتطلعوا إلى السماوات لكى تخفف من عناء البشرية فى أثناء الفوضى والاضطرابات التى سادت فى أثناء العصور الوسطى . ومما تشتمل عليه هذه الألحان الابتهال إلى الله وتمجيده والولولة والترنم بحمل الرب ولجريجوريو الفضل فى اتباع الأسلوب المنهجى فى دراسة الألحان الرومانية

القديمة بخاصة . ومنذ عهده ازدادت أهمية الموسيقى فى الطقوس الكنسية كما شاع استخدامها فى الأديرة . وقد تشكلت الألحان المسماة بالجريجورية خلال القرنين الثامن والتاسع وبلغت صورتها النهائية قرابة القرن ١٢ ، وقد دخل عليها التحريف فى القرن ١٦ ، ثم عنى بعض الرهبان البنيديتيين بتنقيتها وإعادتها إلى أصولها الأولى فى بداية القرن الحالى وقد سجل أغلبها فى أكثر من ٤٥ أسطوانة وفى طبعات مختلفة

(١١٥) أى أن جريجوريو ضحك من نفسه حينما وجد الملائكة الرياسات فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وليس فى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ ، وأن الملائكة القوات فى هذه السماء الخامسة . وبهذا يكون دانتى قد عدل عن رأيه السابق فى « الوليمة »

(١١٦) المقصود بالبشر الفانى ديونيسيوس الأريوپاجى

(١١٧) يعنى إذا كان ديونيسيوس قد أفصح عن سر الملائكة وهو حى فلا عجب فى هذا لأن القديس بولس قد كشف عن سر الملائكة وغير ذلك من أسرار السماوات فى « الكتاب المقدس »
II. Cor. XII. 2-4; Efesi, I. 21; Coloss. I. 16.

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة حلقات الملائكة فى صورة الحكم الأخير ، وهى فى كنيسة الاسكروڤنيى فى پادوا

الأنشودة التاسعة والعشرون (١)

سكتت بياتريتشي برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى ثم قالت لدانتى إن الله قد خلق الملائكة لا لكى يجنى لنفسه خيراً بل ليثبت وجوده للكائنات، وإنه خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات خلقاً لا يشوبه نقصٌ ، وذلك فى لحظة واحدة ، كما يحدث أن ينبثق نورٌ وينتشر فى جسم شفاف ، فى لحظة واحدة وقالت إن المادة والروح سينفصلان بالموت مؤقتاً ، وإن الكتاب المقدس قد تناول خلق الملائكة وسائر العالم فى وقت واحد . وقالت بياتريتشى إنه بعد خلق العالم بفترة قصيرة لا تبلغ العشرين عدًّا تغطرس أوتشيفيرو – إبليس – على الله فسقط إلى أسفل دركات الجحيم ، على حين تسامت مشاهدة الملائكة الأخيار بالنعمة الإلهية وبجدارتهم بانفتاح سبيل محبتهم إلى نعمة الله . وذكرت بياتريتشى أن الملائكة يتأملون الله دائماً ولذلك فهم فى غير حاجة إلى أن يسترجعوا شيئاً هو ماثلٌ فى ذاكرتهم أبداً وقالت إن الناس يتفلسفون ويتظاهرون بالعلم والمعرفة وإن الإهمال فى دراسة الكتاب المقدس أو تحريفه خطأ أعظم من خطأ التظاهر بالعلم والمعرفة ونددت بياتريتشى برجال الدين الذين يتباهون بمبتكراتهم بينما يسكتون عن الكتاب المقدس ، ويثيرون ضحكات الناس فى عظاتهم بالدعابة والسخرية ، وقالت إنه لا قيمة للغفران الذى يمنحه هؤلاء الوعاظ للناس وذكرت أن الله قد تغلغل وانتشر خلال العدد اللانهائى من الملائكة ، ومع ذلك فإنه يبقى كما كان من قبل خلقهم واحداً أحداً

١ حينما يشترك ابنا لاتونا[٢] كلاهما فى صُنع منطقةٍ من الأفق[٣] ، وقد تغطيا ببرجىْ الميزان[٤] والحمل[٥] ؛

٤ وبقدر ما ينقضى من الزمن منذ أن يوازنهما السمتُ[٦] ، حتى يتخلصا كلاهما من ذلك النطاق ، حينما يتبادلان نصفىْ كرتيهما[٧] ، —

٧ هكذا لزمتْ بياتريتشى الصمت[٨] ، وقد ارتسمت على محياها بسمةٌ ، وهى تسدد نظرها إلى النقطة[٩] التى بهرتنى[١٠].

١٠ ثم بدأتْ « سأحدثك دون سؤالٍ[١١] ، عما تودّ أن تسمع ، إذْ قد رأيته حيث يتركز كلّ مضمون للمكان والزمان[١٢]

١٣ وليس لكى يجنى لنفسه خيراً، وهو ما لا يمكن أن يتأتى[١٣] ، بل لكى يستطيع سناه أن يقول متلألئاً "إننى موجود"[١٤] ،

١٦ وفى أبديته خارج الزمان[١٥] ، وخارج سائر الحدود جميعاً[١٦] ، وكما راق له[١٧] ، — قد كشف عن المحبة الأبدية فى أحبابه الجدد[١٨].

١٩ ولم يستلق من قبل كأنه فى غفوة[١٩] ؛ إذْ لم يحدث أن رفّتْ كلمة الله على هذه المياه من قبل أو من بعد[٢٠]

٢٢ وإن الصورة[٢١] والمادة[٢٢] بحال اتحادهما وانفصالهما[٢٣] ، قد خرجتا إلى الوجود[٢٤] الذى كان دون شائبةٍ[٢٥] ، كانطلاق ثلاثة أسهمٍ من قوس مثلث الأوتار[٢٦].

٢٥ وكما فى زجاج أو كهرمان أو بلور يتلألأ شعاعٌ ، بحيث لا يوجد فاصلٌ بين لحظة صدوره واكتمال وجوده[٢٧] ،

٢٨ هكذا شعّ من خالقه[٢٨] الخلقُ الثلاثىّ الصورة وقد اكتمل كيانه ، دون أن تستبين بداءة تكوينه[٢٩]

٣١ لقد خُلق هؤلاء الجواهر وأُقيم نظامهم فى وقت واحد[٣٠] ؛ وكان هؤلاء هم ذُروة العالم[٣١] الذين وُجد فيهم الفعل الخالص[٣٢]

٣٤ وتملكت الجزء الأدنى[٣٣] الإمكانيةُ الخالصة[٣٤]؛ وفى الوسط ارتبطت القوة بالفعل بوثاق محكم[٣٥] ، بحيث لا تفصم لهما عُرى أبداً[٣٦]

٣٧ وكتب لكم جيرولامو أن الملائكة قد خُلقوا منذ عصور بعيدة ، من قبل أن يخلق سائر العالم[٣٧] ؛

٤٠ ولكن هذه الحقيقة[٣٨] قد سُجلت فى مواضع كثيرة من كتابات الروح القدس ، وإنك لواجدها إذا عنيت بالبحث عنها[٣٩] ؛

٤٣ وكذلك يراها العقل على نحو ما[٤٠] ، إذ لا يُتصور أن هذه القوى المحركة قد ظلت طويلا دون أن تبلغ كمالها[٤١]

٤٦ وإنك لتعرف الآن أين ومتى وكيف خُلق هؤلاء الأحباب[٤٢] ، بحيث سكنت من رغائبك الآن ثلاث جذوات[٤٣]

٤٩ ولن يبلغ أحدكم العشرين عدًّا[٤٤] بأسرع مما أزعج فريقٌ من الملائكة[٤٥] ، المادةَ التى صيغت عناصركم منها[٤٦]

٥٢ وظلّ الآخرون هنالك ، وبفائق البهجة بدأ هذا الفن الذى تتبينه[٤٧] ، حتى إنهم لا يكفّون أبداً عن الدوران[٤٨]

٥٥ وكانت بداءة السقوط راجعة إلى الغطرسة اللعينة ، من جانب مَنْ رأيته مثقلا بكلّ ما فى الدنيا من الأوزار[٤٩]

٥٨ وأولئك الذين تراهم هاهنا ، كانوا متضعين[٥٠] بمعرفتهم أنهم ينتمون للخير الذى أهّلهم لكلّ هذا الإدراك[٥١] ؛

٦١ وعلى ذلك فقد تسامى شهودهم بالنعمة الوضّاءة وبجدارتهم[٥٢] ، حتى أصبحوا ذوى إرادة مكينة ثابتة[٥٣]

٦٤ ولست أودّ أن يساورك الشكّ[٥٤] ، ولكن فلتثق بأن الجدارة فى نيل النعمة مرتبطةٌ بانفتاح سبيل المحبة إليها[٥٥]

٦٧ وإذا كنتَ قد وعيتَ كلماتى[٥٦] ، فيمكنك الآن أن تتأمل طويلا فى شأن هذه الجماعة ، دون عون آخر[٥٧]

٧٠ ولكن لما كنتم فى الأرض تدرسون فى مدارسكم[٥٨] ، أن طبيعة الملائكة مخلوقةٌ بحيث تدرك وتذكر وتريد[٥٩] ،

٧٣ فسأقول مزيداً لكى تراها ناصعةً ، تلك الحقيقة التى تضطرب هناك فى أسفل ، بما فى هذا الدرس[٦٠] من الإبهام[٦١]

٧٦ فمن بعد أن ابتهجت هذه الجواهر[٦٢] بالوجه الإلهى ، لم تحدْ بوجوهها عنه[٦٣] ، وهو الذى لا تخفى عليه خافيةٌ

٧٩ وبذلك لم يقطع شهودهم موضوعٌ جديدٌ[٦٤] ؛ وبهذا فلا حاجة بهم إلى أن يستعيدوا ذاكرتهم ، كأن صورة قد أضحت غائبةً عنهم[٦٥]

٨٢ ولذا فإن الناس فى أسفل يحلمون دون نوم[٦٦] ، معتقدين أو غير معتقدين صدق قولهم[٦٧] ؛ ولكن إثمهم وعارهم يزدادان فى الحال الأخيرة[٦٨]

٨٥ إنكم لا تسلكون فى تفلسفكم فى أسفل طريقاً واحدة[٦٩] ؛ وإلى هذا يدفعكم حبكم للتظاهر بالمعرفة وتفكركم فى ذلك الشأن[٧٠]

٨٨ وإن هذا لَيُحتمل هنا فى أعلى[٧١] ، بغضب أقلّ مما يحدث حينما تُنحّى الكتابة الإلهية جانباً أو حينما تحرّف[٧٢]

٩١ ولا يفكر هناك أحدٌ كم تكلف من الدماء نثر بذورها فى الدنيا[٧٣] ، وكيف يرضى الله عمّن يلزم جانبها متّضع القلب[٧٤]

٩٤ وفى سبيل المظاهر يُعمل كلٌ منكم ذهنه ويقدم مبتكراته[٧٥] ؛ وهذه يتناولها الوعاظ بينما لا يُسمع للإنجيل صوتٌ[٧٦]

٩٧ يقول بعضٌ إن القمر قد تراجع حينما أتى المسيح آلامه ، واتخذ لنفسه موضعاً وسطاً[٧٧] ، حتى لم يصل ضوء الشمس إلى أسفل[٧٨] ؛

١٠٠ على حين[٧٩] كان نورها قد اختفى من تلقاء ذاته[٨٠] ؛ وبذلك بدا هذا الكسوف للإسبان والهنود كما وضح لليهود[٨١]

١٠٣ ولا يوجد فى فيورنتزا كثيرون يدعون باسم لاپو وبندى [٨٢] ، بقدر ما يذاع من القصص طوال السنة[٨٣] ، هنا وهناك من فوق المنبر [٨٤] ؛

١٠٦ حتّى إن الأغنام التى لا تدرى شيئاً ، تؤوب من المرعى وقد تغذت بالرياح [٨٥] ، ولا عذر لها أنها لا تتبين ما نالها من الخسران[٨٦].

١٠٩ ولم يقل المسيح لرسله الأوائل [٨٧] "اذهبوا ، وأكرزوا الناس بالأباطيل" ، بل زوّدهم بالأساس الصحيح لذلك[٨٨]

١١٢ وعلى شفاههم صدح هذا فحسب[٨٩]، حتّى اتخذوا من الإنجيل درعاً وسهماً فى جهادهم لإشعال نور الإيمان[٩٠].

١١٥ وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن[٩١] بروح السخرية والدعابة ، وما إن تُسمع الضحكات[٩٢] حتّى تنتفخ قلنسوته[٩٣] ، ولا يطلب على ذلك مزيداً

١١٨ ولكن طائراً يعتشُّ على طرف قلنسوته[٩٤] ، حتّى إذا ما رآه عامة الناس أدركوا أين وضعوا ثقتهم لكى ينالوا الغفران[٩٥] ؛

١٢١ وبه[٩٦] ازدادت فى الأرض الحماقة ، بحيث يتقاطر الناس عند كلّ وعد يبذل لهم[٩٧] ، دون سند من برهان[٩٨].

١٢٤ وبهذا[٩٩] يُسمن القديس أنطونيوس خنزيره[١٠٠] ، وكثيرون غيره ، الذين هم أسوأ من الخنازير ، بأدائهم عملة لم تُدمغ[١٠١]

١٢٧ ولكن مادمنا قد نأينا كثيراً[١٠٢] ، فلنعد الآن ببصرنا إلى جادّة الصواب[١٠٣] ، حتّى يقصر طريقنا بقدر ما لنا من زمن[١٠٤]

١٣٠ ويتكاثر عدد هؤلاء الملائكة[١٠٥] من درجة إلى أخرى[١٠٦] ، بحيث لم يبلغ كلامُ أو تصوّر البشر إياهم هذا المستوى أبداً[١٠٧] ؛

١٣٣ وإذا ما نظرت إلى ما تكشف عنه كلمات دانيال [١٠٨] ، فسترى تحديد كثرتهم متوارياً فى ثنايا آلافه [١٠٩]

١٣٦ وإن أوّل الأنوار [١١٠] الذى يشعّ عليهم جميعاً [١١١] ، لتتلقاه [١١٢] أعطافهم بطرائق كثيرة ، بقدر ما يتحد به هناك من الأنوار [١١٣].

١٣٩ ولذلك لما كانت المحبة تتبع فعل الفهم [١١٤] ، فإن عذوبة المحبة [١١٥] توهج حرارتها لديهم أو تعتدل على نحوٍ مغاير [١١٦]

١٤٢ ولتنظر الآن إلى سموّ الخير الأبدىّ وعظمته [١١٧] ما دام قد صنع من نفسه مرايا كثيرة [١١٨] ، أضحى فيها منتثراً [١١٩] ،

١٤٥ مع بقائه فى ذاته ، كما كان من قبل ، الواحد الأحد [١٢٠] »

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرين

(١) هذه الأنشودة استمرار للسابقة .

(٢) لاتونا (Latona) أو ليتو هى أم أپولو وديانا من جوپيتّر . وأپولو وديانا — ابنا لاتونا — يعنيان الشمس والقمر . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Purg. XX. 130-132; Par. X. 67.

(٣) يعنى تصنع الشمس فى ناحية ويصنع القمر فى الناحية المقابلة منطقة من الأفق .

(٤) أى حينما تكون الشمس فى برج الحمل ويكون القمر فى برج الميزان .

(٥) استخدم دانتى لفظ (Montone) بمعنى برج الحمل وسبق ذلك : Purg. VIII. 94.
ويوجد نحت يمثل برج الحمل ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٦) يوازنهما السمت يعنى تكون الشمس والقمر فى موضعين متقابلين تماماً عند الأفق فى نصف الكرة الشمالى .

(٧) يعنى إلى أن تخرج الشمس والقمر من موضعيهما المتقابلين عن دائرة الأفق بانتقال الشمس إلى نصف الكرة الجنوبى — أى بغروبها — وبانتقال القمر إلى نصف الكرة الشمالى — أى بطلوعه . ويتم هذا فى وقت قصير .

(٨) أى أن بياتريتشى سكتت عن الكلام فترة قصيرة .

(٩) هذه هى نقطة النور الساطع رمز الله

(١٠) هذه إشارة إلى ما سبق : Par. XXVIII. 16..

ويلاحظ أن بياتريتشى ربما تكون أقدر على خلق الموقف الشعرى أحياناً بصمتها وبسمتها وتغير لونها منها بكلامها .

(١١) هذا يرجع إلى أن بياتريتشى تعرف ما يفكر فيه دانتى فلا حاجة بها إذاً لأن تسأله عن ذلك .

(١٢) فى الله يتجمع ويتركز كل مضمون المكان والزمان . وسبق استخدام (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان Par. XXVIII. 95.

(١٣) لم يخلق الله الملائكة لكى يجنى لنفسه خيراً ما لأنه هو الخير الكامل .

(١٤) يعنى خلق الله الملائكة ليثبت وجوده وعبر توماس الأكوينى عن قصد الله من خلق الملائكة d'Aq. Sum. Theol. I. L. 1.

(١٥) أى قبل أن يخلق الزمن والزمن عنده وعند توماس الأكوينى بدأ بالخلق ذاته وبحركه المحرك الأول . وخلق الله الملائكة عند بدء الخليقة d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 2-3.

(١٦) يعنى خارج سماء السماوات التى تحتوى سائر السماوات .

(١٧) أى أن الله فعل ذلك بإرادته الحرة .

(١٨) الأحباب الجدد هم الملائكة .

(١٩) يعنى لا يمكن أن يقال إن الله كان عادم الحركة قبل الخلق إذ لا وجود للما قبل وللما بعد بالنسبة لله . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. X. 1, 4.

(٢٠) جريان كلمة الله على المياه يعنى حدوث الفعل الإلهى . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. I. 2.

(٢١) استخدم دانتى لفظ (forma) بالمعنى المدرسى أى الجوهر والمقصود الملائكة .

(٢٢) المادة تعنى المادة الأولية التى صنعت منها الأجرام والكائنات وهى قابلة للفساد .

(٢٣) اتحاد الصورة أو الجوهر بالمادة يصنع الأجرام السماوية والانفصال هنا هو بقاء كل منهما نقياً قائماً بذاته

(٢٤) أى خرج الملائكة إلى الوجود كجوهر قائم بذاته وخرجت المادة الأولية قائمة بذاتها وخرجت الأجرام السماوية التى نتجت باتحاد الجوهر بالمادة الأولية .

(٢٥) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. I. 31.

(٢٦) يظن بعض الشراح أن دانتى ابتكر فكرة القوس المثلث الأوتار للتعبير عما يريده ، ولكن وجدت قديماً أقواس ذات ثلاثة أوتار تطلق ثلاثة أسهم فى وقت واحد ولعله أراد أن يرمز للأقانيم الثلاثة التى شاركت فى خلق العالم عند المسيحيين .

(٢٧) يعنى ليس هناك من فارق أو فاصل زمنى بين انبثاق شعاع من النور وبين انتشاره تماماً فى آنية من الزجاج أو البلور أو حجر الكهرمان

(٢٨) استخدم دانتى لفظ (sire) بمعنى الرب ، كما سبق
Inf. XXIX. 56; Par. XIII. 54.

(٢٩) أى لا يمكن التمييز بين بدء الخلق واكتماله لأن ذلك حدث فى لحظة واحدة .

(٣٠) الجواهر (sustanze) تعنى هنا الملائكة .

(٣١) يعنى خلق الله الملائكة فوق السماوات .

(٣٢) الفعل الخالص (atto puro) تعبير مدرسى بمعنى الجوهر الخالص وهذا تعبير عن العقل الخالص وهو من صفات الملائكة .

(٣٣) أى الجزء الذى يقع تحت سماء القمر مباشرة .

(٣٤) تعبير (pura potenza) يعنى الإمكانية أو القدرة على التلقى وهذا يعنى الخلق المادى

(٣٥) يعنى فى المنطقة الوسطى الواقعة بين الأرض وسماء السماوات وجدت السماوات التى ارتبطت فيها المادة بالعقل ونتج عنهما الجنس البشرى .

(٣٦) أى أن المادة والعقل أو الروح سينفصلان فى الإنسان بالموت مؤقتاً ثم يعودان إلى الاتحاد يوم البعث

(٣٧) القديس جيرولامو (٣٤٠ – ٤٢٠ . S. Gerolamo) ولد فى دلماشيا وعمد فى روما ، وقضى بعض الوقت فى أنطاكيا وسافر إلى القسطنطينية ورجع إلى روما حيث قام بشرح الكتاب المقدس ، ثم سافر إلى بيت لحم ومعه القديسة باولا التى أقامت هناك أربعة أديرة وكتب القديس جيرولامو عن خلق الملائكة قبل سائر العالم .

وتوجد صورة له تنسب إلى تشيمابوى (حوالى ١٢٤٠ – ١٣٠٢) وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٣٨) يعنى الحقيقة القائلة بخلق الملائكة وسائر العالم فى وقت واحد .

(٣٩) قال بهذا « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى Gen. I. 1; Salm. Cl. 26. d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 3.

(٤٠) يرى العقل الإنسانى هذه الحقيقة رؤية جزئية لأنه يعجز عن رؤيتها كاملة .

(٤١) أى لا يتصور العقل الإنسانى أن الملائكة ظلوا وقتاً طويلا دون أن يبلغوا كمال وجودهم الذى يتحقق بتحريك السماوات ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » وما ذكره توماس الأكوينى

Conv. II. IV. 2.

d'Aq. Sum. Theol. cit.

(٤٢) الأحباب هنا هم الملائكة كما سبق .

(٤٣) يعنى ما سبق فى بيتى ٣٢ و ٣٣

(٤٤) هذا تعبير عن قصر الفترة التى انقضت منذ خلق الملائكة حتى سقوط من خرج منهم عن طاعة الله . وعبر توماس الأكوينى عن قصر هذه الفترة

d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 6.

(٤٥) أى الملائكة الذين عصوا الله وأولهم لوتشيفيرو – إبليس –

(٤٦) يرى بعض الشراح أن المقصود بلفظ (suggetto) الأرض التى تقع أسفل عناصر الماء والهواء والنار والتى اضطربت بسقوط لوتشيفيرو . ويرى آخرون أن المقصود المادة التى صنعت منها الأرض وما عليها من الأجسام والكائنات بما فيها الإنسان .

(٤٧) يعنى بقى الملائكة المخلصون لله الذين عكفوا على الدوران وتحريك السماوات .

(٤٨) يبتهج الملائكة بدورانهم حول الله وبالتأمل فيه ولذلك لا يكفون عن الدوران أبداً .

(٤٩) هذا هو لوتشيفيرو – إبليس – الذى سقط إلى مركز الأرض وحمل أثقال الدنيا كما سبق

Inf. XXIV. 111.

(٥٠) هؤلاء هم الملائكة الأخيار وقد تكلم توماس الأكوينى عن تواضعهم

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLX. 1..

(٥١) أدرك الملائكة الأخيار أنهم ثمرة الخير الإلهى .

(٥٢) أى أن النعمة الإلهية وصفات هؤلاء الملائكة الطيبة جعلتهم قادرين على مشاهدة الله .

(٥٣) يعنى أنه أصبح للملائكة الأخيار إرادة قوية ثابتة لفعل الخير

(٥٤) الشك هنا هو بشأن جدارة الملائكة الأخيار

(٥٥) أى أن نيل النعمة الإلهية مرتبط بدرجة المحبة التى يشعر بها الملائكة نحو الله وقد عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. I. LXII. 4.

(٥٦) يقول النص (إذا كنت قد أحسنت جمع أو تلقى كلماتى) والمقصود (إذا كان قد وعاها أو استوعبها أو أحسن فهمها)

(٥٧) استخدم دانتى لفظ (aiutorio) من اللاتينية بمعنى مساعدة والمقصود أن دانتى يمكنه أن يفهم طبيعة الملائكة دون مزيد من إيضاح

(٥٨) استخدم دانتى تعبير (si legge) والمقصود الدراسة والتعليم

(٥٩) يتكلم توماس الأكوينى عن إدراك الملائكة وإرادتهم d'Aq. Sum. Theol. I. LIV. 5.

(٦٠) المقصود بالدرس فلسفة المدرسيين

(٦١) المقصود بلفظ (equivocando) استخدام الكلمة فى معنيين وذلك بخصوص الذاكرة أو التذكر فقد يعنى معرفة الماضى أو استرجاع ما يكون قد نسى من حوادث الماضى ولا ذاكرة للملائكة بالمعنى الثانى لأنهم لا ينسون شيئاً ، وذاكرتهم ذاكرة بالمعنى الأول لأنهم يعرفون الماضى إذ يمثل كل شىء فى حضرة الله

(٦٢) يعنى الملائكة

(٦٣) يركز الملائكة نظرهم على الله دائماً وذلك منذ أن سعدوا برؤيته .

(٦٤) أى أن الملائكة لا يعترض مشاهدتهم لله موضوع آخر يشغلهم عن رؤيته .

(٦٥) يعنى أنه لا حاجة للملائكة إلى أن يستعيدوا تذكرهم لله الذى هو مذكور لديهم أبداً .

(٦٦) أى يحلم الناس فى الدنيا وهم أيقاظ ويتصورون أشياء لا وجود لها ، والمقصود أن الناس يظنون أن للملائكة . ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه فى الحاشية رقم ٦٠

(٦٧) يعنى أن بعض الناس يقولون بأن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه وهم يعتقدون صحة ما يقولون ، وأن غيرهم يقولون بهذا الرأى كذلك ولكنهم لا يعتقدون صحة ما يقولون .

(٦٨) أى أن من يتكلم وهو لا يعتقد صحة ما يقول يزيد إثمه عمن يكلم وهو يعتقد صحة ما يقول ولو كان قوله خطأ

(٦٩) يعنى لا يتبع الناس فى الدنيا طريقاً واحداً فى سبيل البحث عن الحقيقة .

(٧٠) يندد دانتى بمن يتظاهرون بالمعرفة دون أن يحرصوا على كسب المعرفة الحقيقية لأن سبيل المعرفة ليس سهلا ، إذ أن الجهل أسهل وأيسر !

(٧١) المقصود أن السماء تتسامح نوعاً بشأن حرص الناس على التظاهر بالمعرفة

(٧٢) أى أن الإهمال فى دراسة الكتاب المقدس أو العمل على تحريفه أسوأ من التظاهر بالمعرفة ، وهذا ما جرى عليه بعض رجال الدين فى عصر دانتى ، ولذلك تحمل عليهم بياتريتشى وسبق هذا المعنى Par. XIII. 127-129.

(٧٣) المقصود نشر الدعوة المسيحية .

(٧٤) يعني يرضى الله عمن يتمسك بالكتاب المقدس وأضفت (القلب) مراعاة للأسلوب العربي .

(٧٥) أي يحرص بعض رجال الدين على الظهور بمظهر المفكرين المبتكرين للمباهاة والتظاهر بالمعرفة والتجديد

(٧٦) يعني يتباهى الوعاظ بمبتكراتهم ويسكتون عن الإنجيل . وفي النص (يصمت الإنجيل) .

(٧٧) أي تراجع القمر في خط سيره وتوسط موضعاً بين الشمس والأرض فسادتها الظلمة حينما تألم المسيح وتعذب على الصليب – عند المسيحيين – وكما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. XXVII. 45. ecc.

(٧٨) يعني لم يبلغ ضوء الشمس الأرض

(٧٩) يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية (e mente che) يعني بينما أو على حين – مع تحريف الناسخ لكلمة (mentre) – ويذكر نص أكسفورد (ed altri) بمعنى (والآخرون) . وقد أخذت بالنص الأول .

(٨٠) أي لم يحدث كسوف الشمس عندئذ لتوسط القمر بين الشمس والأرض بل حدث لأن الشمس كفت عن الإضاءة بذاتها .

(٨١) يعني أن احتجاب الشمس كان احتجاباً عاماً شهده كل سكان الأرض في إسبانيا والهند وأورشليم بحسب حدود العالم في ذلك الزمان .

(٨٢) اسم لابو (Lapo) من جاكوبو (Jacopo) واسم بندو (Bindo) من إلدبراندو (Ildebrando) وكانا من الأسماء الشائعة في فلورنسا في زمن دانتي . والمقصود مطلق شخصين .

(٨٣) يمكن أن يؤدي تعبير (per anno) معنى من سنة لأخرى أو كل سنة أو خلال السنة والمقصود على الدوام .

(٨٤) يعني أن القصص الذي يذاع من على منابر الوعظ يفوق مقداره شيوع اسمي لابو وبندو اللذين كانا شائعين وقتئذ .

(٨٥) المقصود أن المسيحيين لا يفيدون شيئاً بالاستماع إلى مثل هؤلاء الوعاظ والاستعارة مأخوذة من حياة الأغنام في المرعى التي تعود بلا غذاء سوى الهواء .

(٨٦) أي لا عذر للمسيحيين على خسارتهم باستماعهم إلى العظات الفارغة إذ عليهم أن يمتنعوا عن الاستماع إليها

(٨٧) استخدم دانتي لفظ (convento) بمعنى جماعة أو رفاق . والمقصود ؟

(٨٨) هذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » : Matt. X. 7; Marco, XVI. 15.

(٨٩) استخدم دانتي لفظ (tanto) من اللاتينية بمعنى فحسب وسبق ذلك
Par. II. 67; XVIII. 13.

وإن كان بعض الشراح وبعض مترجمي الكوميديا يرون أنه يعني (الكثير) كما هو المعنى المألوف

(٩٠) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » Ebrei, IV. 12; Apocal. I. 16.

(٩١) يعني يجعل الواعظ ديدنه أن يثير الناس بالدعابة والسخرية دون أن يتناول مسائل الدين . ويشبه هذا الكلام ما قاله الرهبان المخلصون في إيطاليا ومنهم جيرولامو سافوناررولا في فلورنسا في أواخر القرن ١٥ ، الذي استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه .

(٩٢) يمكن أن يفسر تعبير (pur che) بمعنى (لكي) وفي هذه الحال تكون الترجمة (ولكي يسمع الضحكات)

(٩٣) ربما كانت القلنسوة رمزاً للراهب أو الواعظ ويكون المتنفخ هو الواعظ نفسه وكانت قلانس الرهبان أكبر حجماً في زمن دانتي والمقصود حال الزهو التي كانت تسود الواعظ إذا سمع عالي الضحكات

(٩٤) الطائر هنا رمز للشيطان والمقصود أن الشيطان يقف على طرف قلنسوة الرهبان الذين يعمدون في عظاتهم إلى أسلوب السخرية والدعابة

(٩٥) أي أنه حينما يرى المستمعون أن مثل هذا الراهب يعظ الناس وهو خاضع لتأثير الشيطان يدركون عدم جدوى الغفران الذي يعدهم بنيله بواسطة صكوك الغفران .

(٩٦) يعني بالتطلع إلى نيل الغفران بهذه الطريقة

(٩٧) أي يخطىء الناس حينما يضعون ثقتهم في نيل الغفران بناء على وعد مثل ذلك الراهب بذلك وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (correrebbe) من الجري أو المسارعة أو التقاطر أو الاحتشاد وورد في نص أكسفورد ونص كازيلا لفظ (converrebbe) بمعنى (التحول أو الدخول في حظيرة الإيمان) بالوعد بنيل الغفران من طريق صكوك الغفران وهناك تقارب في المعنى المقصود من استخدام كلا اللفظين

(٩٨) يعني بدون أن يكون هناك من الأدلة ما يثبت قيمة صكوك الغفران .

(٩٩) أي بالتطلع إلى نيل الغفران بالطريقة السالفة الذكر

(١٠٠) القديس أو الأنبا أنطونيوس (٢٥٤ - ٣٥٩) S. Antonio راهب مصري ولد في قمن العروس بمركز الواسطى وكان من أسرة غنية وتلقى تعليماً دينياً ، ومات أبوه وهو في سن العشرين فقام بتدبير أملاكه بعض الوقت ، ولكن سرعان ما تملكه حب العزلة والتنسك فباع أملاكه ووضع أخته مع جماعة من المتبتلات وفي سنة ٢٨٥ خرج إلى بسبير ، بين أطفيح وبني سويف ، في المنطقة التي شيد عليها دير الميمون ، وعاش هناك ٢٠ سنة ، حيث اجتمع حوله بعض المريدين . وفي سنة ٣١١ في عهد اضطهاد الإمبراطور مكسمنيوس للمسيحية انحدر إلى المدن في رهط من رهبانه لتشجيع المضطهدين وزار الإسكندرية وتحدى حاكمها علناً ، ولم يتعرض له أحد بسوء إذ كان عهد اضطهاد المسيحيين قد آذن بالزوال واتجه أخيراً إلى أن يعيش في عزلة مطلقة فانطلق إلى الصحراء الشرقية حوالي سنة ٣١٥ واستقر في جبال القلالة الجنوبية قرب نبع ماء على

بعد أميال قليلة من ساحل البحر الأحمر ، وعاش فى مغارة بقية حياته ، فتبعه فى عزلته بعض المتقشفين وأقاموا على مقربة منه قلايات بالجبل ولما بلغ أنطونيوس المائة من العمر خرج إلى المدن لكى يدحض مفتريات الأريوسيين واتخذ أنطونيوس الخنزير رمزاً له ، وربما كان هذا كناية عن الشيطان الذى تغلب هو عليه ، وربما كان هذا لأنه يقال إن أنطونيوس حفظ الماشية من الأوبئة ، ومات فى ٣٥٩ وبعد وفاته أنشىء دير فى الموضع الذى أقام به فى جبال القلالة الجنوبية . ويقال إن بقاياه قد حملت إلى القسطنطينية وإن جزءاً منها حمل إلى البروفنس فى القرن ١١ . وليس المقصود بما ذكره دانتى هنا القديس أنطونيوس نفسه بل رهبان نظامه الدينى الذين خالفوا تعاليمه من بعده وأخذوا يسمنون خنازيرهم بوعدهم الناس بنيل الغفران والخلاص فى نظير الحصول على المال . ويقصد دانتى بهذا بصورة عامة جميع الرهبان الذين اتبعوا هذه الطريقة الخاطئة وفى هذا تهكم وسخرية من جانب دانتى .

(١٠١) يعنى أن رهبان القديس أنطونيوس يبيعون للناس صكوك الغفران التى لا قيمة لها فى سبيل خلاص النفوس من الخطايا ، وهى أشبه بالعملة الزائفة التى لم تدمغ .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (digressi) من اللاتينية بمعنى الابتعاد والمقصود أن بياتريتشى ودانتى قد كفا عن تناول طبيعة الملائكة بالكلام عن القساوسة الذين خالفوا تعاليم الكنيسة .

(١٠٣) الطريق القويم هنا يعنى الرجوع إلى الحديث عن طبيعة الملائكة

(١٠٤) أى أنه ما دام لم يبق من الوقت سوى القليل فعليهما الإيجاز فى الكلام عن الملائكة .

(١٠٥) استخدم دانتى لفظ (natura) بمعنى الطبيعة والمقصود طبيعة الملائكة أى الملائكة أنفسهم .

(١٠٦) استخدم دانتى تعبير (s'ingrada) وهو من صنعه والمقصود أن عدد الملائكة يزداد من درجة لأخرى .

(١٠٧) هذا تعبير عن عدد الملائكة الهائل الذى لا يمكن للبشر أن يتصوره .

(١٠٨) دانيال (Daniel) نبى اليهود الذى عاش فى عهد قورش الكبير ملك الفرس فى القرن ٦ ق. م. وسبقت الإشارة إليه Purg. XXII. 146; Par. IV. 13-15.

(١٠٩) المقصود أنه لا يمكن تحديد عدد الملائكة إذ أنه عدد لا نهائى . ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس » Par. XXVIII. 92-93.

Dan. VII. 10.

(١١٠) النور الأول هو الله . ويتكرر التعبير عن الله بالنور

Par. III. 32; V. 8; XI 20; XXXI. 28; XXXIII. 54.

(١١١) يعنى يشع نور الله على الملائكة .

(١١٢) ورد فى الأصل فعل (si ricepe) من التلقى والاستقبال والمقصود أن النور الإلهى يتغلغل فى الملائكة

(١١٣) الأنوار يعنى الملائكة والمقصود أن تغلغل النور الإلهى فى الملائكة يحدث بطرق

مختلفة ويرجع ذلك إلى مستوى المحبة التى تشتعل فى قلب كل من الملائكة . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. L. 4.

(١١٤) أى الفهم القائم على شهود الله . وسبق هذا المعنى Par XXVIII. 106-114.

(١١٥) يعنى الحب الإلهى

(١١٦) أى يتفاوت اشتعال الحب الإلهى لدى الملائكة بحسب قدرتهم على تلقى النور الإلهى .

(١١٧) سبق التعبير عن الله بقول الخير الأبدى أو القوة الأبدية
Purg. XV 72; Par X. 3.

(١١٨) استخدم دانتى لفظ (speculi) من اللاتينية بمعنى المرايا التى هى رمز للملائكة وسبق هذا التعبير Par. IX. 61; XIII. 59.

(١١٩) استخدم دانتى لفظ (spezza) بمعنى يتحطم أو يتكسر أو يتنثر والمقصود أن الله خلق الملائكة كمرايا يتلقى كل منها جزءاً من الصورة الإلهية .

(١٢٠) يعنى على الرغم من توزيع الصورة الإلهية على الملائكة — المرايا — بعددهم اللانهائى فإنها تبقى واحدة كما كانت من قبل خلق الملائكة . وسبق هذا المعنى : Par. II. 138; XIII. 66.

الأنشودة الثلاثون[1]

أخذ حشد الملائكة يختفي عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر ونظر دانتي إلى بياتريتشي فوجدها فائقة الجمال واعترف بعجزه عن وصفها ، وتوقف عن ذلك توقف الفنان عند منتهى قدرته وقالت بياتريتشي إنهما قد خرجا الآن من سماء المحرك الأول إلى سماء النور الخالص أو سماء السماوات وبهر دانتي نورٌ مفاجئٌ أعجزه عن الرؤية ، وحينما استعاد قدرته على الإبصار شهد نوراً على هيئة نهر ينساب فيه البهاء بين ضفتين زينتهما ربيعٌ رائعٌ وتبادل الانتقال بين نهر النور وبين ضفتيه الشراراتُ — رمز الملائكة — والأزهارُ — رمز الأرواح الطوباوية . وقالت بياتريتشي لدانتي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية ، فاندفع إلى إمعان نظره في نهر النور . ورأى موجةَ النور المنسابة من الله قد تحولت من الطول إلى الاستدارة ، وامتدت في مساحة هائلة حتى أصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع هائل وانعكس النور الإلهي على السطح الخارجي من سماء المحرك الأول ، التي تعكسه بدورها على سائر السماوات وشهد دانتي الأرواح الطوباوية تنعكس فوق نهر النور ومن حواليه في أكثر من ألف طبقة ، وكانت تلك هي وردة السماء الإلهية وجذبت بياتريتشي دانتي إلى القلب الذهبي من الوردة الأبدية ، وحدثته عن اتساع محيطها ، ولفتت نظره إلى التاج الإمبراطوري حيث سيكون هنري العظيم ، الذي سيعمل على تقويم إيطاليا من قبل أن تتهيأ لذلك ، وتنبأت بالمصير الذي سيلقاه كلمنتو الخامس في الجحيم .

١ ربما[٢] تتوهج شمس الظهيرة[٣] وهى بعيدةٌ عنا بستة آلاف ميل[٤] ،
وتكاد هذه الدنيا[٥] تميل بظلها إلى مهادها المستوى[٦] ،

٤ حينما تأخذ فى التحوّل[٧] ساحة السماء التى تعلو من فوقنا شاهقة[٨] ،
حتى تحتجب بعض النجوم عن الرؤية[٩] فى هذه الآفاق[١٠] ؛

٧ وبينما تزداد تقدّماً أكثرُ حوريات الشمس تألقاً[١١] ، هكذا تُوارى
السماء نجومها واحدةً بعد أخرى حتى أجملها[١٢] .

١٠ لم يكن بغير هذه الحال احتجاب الحلقات الظافرة[١٣] عن ناظرى شيئاً
فشيئاً[١٤] ، الحلقات التى تبتهج[١٥] أبداً من حول النقطة التى بهرتنى[١٦] ،

١٣ وقد بدتْ تلك محاطةً بما هى به محيطةٌ[١٧] ، ولذا دفعتنى المحبة وتعذّر
رؤيتى إلى أن أتجه بعينيّ إلى بياتريتشى[١٨]

١٦ ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جُمع فى أمدوحة واحدة ،
لقصر عن الوفاء بما ينبغى لهذه المهمة[١٩]

١٩ ولا يتجاوز الجمال الذى شاهدتُه إدراكنا فحسب[٢٠] ، بل إنى أعتقد
حقّاً أن صانعه وحده هو الذى ينعم به كله[٢١]

٢٢ وإنى فى هذا الموضع معترفٌ بهزيمتى[٢٢] ، تلك التى لم ينل مثلها
أبداً من شاعر كوميدى أو تراجيدى عند فقرة من موضوعه[٢٣]

٢٥ إذْ أن تذكرى لبسمتها العذبة يسلبنى قواى المدركة[٢٤] ، كأنه أثر
الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما[٢٥]

٢٨ ومنذ أول يوم رأيت فيه عينيها فى هذه الحياة[٢٦] حتى رؤيتى هذه[٢٧] ،
لم أنقطع[٢٨] عن متابعة ترنمى بها[٢٩] ؛

٣١ ولكن عليّ الآن أن أتوقف عن تأثُّر جمالها فى قريضى مزيداً ، ككلّ
فنان يتوقف عند منتهى مقدوره[٣٠]

٣٤ وتلك [٣١] التي أدعها إلى بشير أعظم من بوق[٣٢] ، الذى يمضى بعسير موضوعه إلى غاية مقصوده[٣٣] ،

٣٧ استأنفتْ بهمّة الدليل المقدام وصوته[٣٤] «لقد خرجنا من أعظم الدوائر [٣٥] إلى السماء التي هي النور الخالص[٣٦]

٤٠ إنه نورٌ روحانيٌّ[٣٧] مفعمٌ بالمحبة ؛ بمحبة الخير الحق [٣٨] الملىء بالبهجة ؛ بالبهجة التي تسمو على كلّ عذوبة[٣٩]

٤٣ هنا سترى كلاً من حشدَيْ جنود الفردوس[٤٠] ، وعلى هذه الصورة سترى أحدهما في يوم الحكم الأخير[٤١] »

٤٦ وكبرق خاطف يزيغ من قوى الإبصار [٤٢] ، حتى ليحرم العينين من قدرتهما على رؤية أكثر الأجسام ضياء[٤٣] ،

٤٩ هكذا أحاط بي نورٌ ساطعٌ[٤٤] ، وتركني مغشّى في نقابٍ من ضيائه ، حتى لم أعد أستبين بنفسي شيئاً[٤٥]

٥٢ «إن المحبة[٤٦] التي تُسكِن هذه السماء[٤٧] ، تتلقى الأرواح[٤٨] في رُحابها بهذا الترحاب أبداً[٤٩] ، لكي تواءم بين الشمعة وشعلتها[٥٠]»

٥٥ ما إن بلغتْ سمعي هذه الكلمات الوجيزة ، حتى أحسست أني قد أخذتُ أسمو على ما لي من الملكات[٥١] ؛

٥٨ واضطرمتُ برؤية جديدة [٥٢] ، حتى لم يعد هنالك من عظيم البهاء ما تعجز عيناى عن مواجهته[٥٣] .

٦١ وفي صورة نهر[٥٤] رأيت نوراً يتلألأ فيه الضياء [٥٥] ، بين ضفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع[٥٦]

٦٤ ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ ساطعاتٌ[٥٧] ، وانتظمت بين الأزهار في كلا الجانبين[٥٨] ، وكأنها اليواقيت في حلقاتٍ من ذهبٍ[٥٩] :

٦٧ ثم ألقتْ بأنفسها فى تلك الأمواج الرائعة[٦٠] ، كأن قد أسكرها الشذا [٦١] ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها[٦٢]

٧٠ « إن الرغبة السامية التى تلهبك الآن وتحفزك على أن تعرف حقيقة ما ترى[٦٣] ، ليشتدّ بها ابتهاجى بقدر ازديادها[٦٤]

٧٣ ولكن ينبغى أن تنهل من هذه المياه[٦٥]، حتى يرتوى شديد ظمئك » هكذا قالت لى مَن ْ كانت لعينىَّ هى الشمس[٦٦]

٧٦ ثم أردفتْ « ما الجدول [٦٧] ، وجواهر الطوپاز[٦٨] الداخلة والخارجة ، وبسمة الأعشاب[٦٩] ، سوى ظلال الديباجة من حقيقتها[٧٠]

٧٩ وما هذه الأشياء فى ذاتها بغامضة ، ولكن النقص فيك ماثلٌ ، إذْ لم يسمُ نظرك بعدُ إليها[٧١] »

٨٢ وما من رضيع يندفع[٧٢] بوجهه بغتة نحو رَضاعه [٧٣] ، إذا ما صحا وقد تأخر كثيراً عما اعتاد أن يفعل[٧٤] ،

٨٥ كما اندفعتُ ، حتى أجعل من عينىَّ خير مرآتين[٧٥] ، بانحنائى إلى الموجة التى تنساب[٧٦] لكى نصبح بها على أفضل حال[٧٧] ؛

٨٨ وحينما سهلتْ منها أطراف أجفانى[٧٨] ، بدا لى أنها قد تحوّلت من هيئة طولها إلى استدارتها[٧٩]

٩١ وكجماعة كانت مقنّعةً ، ثم بدتْ على غير ما كانت عليه من قبل ، إذا ما نزعت وجهاً ليس لها ، وكانت خافية من تحته[٨٠] ،

٩٤ هكذا تبدّلتْ قبالتى الأزهار[٨١] والشرارات [٨٢] وهى جدُّ مبتهجة ، حتى تبينتُ على وجه الحقيقة كلاً من بلاطىْ السماء[٨٣]

٩٧ أيها البهاء الإلهىّ [٨٤] الذى رأيت به موكب النصر العظيم[٨٥] من ملكوت الحقّ[٨٦]، ألا فلتهبى القوّة لكى أروى على أية حال شهدتُك[٨٧] !

١٠٠ إن نوراً هناك فى العلياء يكشف لتلك الكائنات[٨٨] عن خالقها ، وهى التى لا سلام لها إلا فى رؤياه[٨٩]

١٠٣ وإنه ليمتدّ بنفسه فى صورة دائرية[٩٠] ، حتى ليصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع شاسع[٩١]

١٠٦ وكلّ ما يبدو منه مصنوعٌ من الشعاع المنعكس على ذُروة المحرّك الأول[٩٢] ، الذى يستمدّ منه القوّة والحيويّة[٩٣]

١٠٩ وكما ينعكس التل عند سفحه على صفحة الماء ، كأنه ينظر نفسه مزداناً ، حينما تفيض جنباته بالعشب والأزهار[٩٤] ،

١١٢ هكذا رأيت كلّ مَنْ رجعوا من بيننا إلى العلياء[٩٥]، منتظمين فوق النور وحواليه[٩٦] ، ومنعكسين عليه فى أكثر من ألف طبقة[٩٧]

١١٥ وإذا كانت أدنى المراتب من هذه الوردة تضمّ هذا النور العظيم[٩٨] ، فكيف يكون اتساعها عند أوراقها العليا[٩٩] !

١١٨ لم يزغْ بصرى أمام هذا الاتساع والعلوّ، ولكنه أحاط خُبراً بمدى تلك البهجة العلويّة ونوعها[١٠٠]

١٢١ وما للبعد أو القرب أن يضيفا أو ينقصا شيئاً هناك[١٠١] ؛ إذْ ليس للقانون الطبيعىّ من أثر حيث تجرى بغير وسيط أحكام الله[١٠٢]

١٢٤ وإلى القلب الذهبىّ[١٠٣] من الوردة الأبدية ، التى تمتدّ وتتدرّج[١٠٤] وتبعث أريج أمدوحة[١٠٥] إلى شمس[١٠٦] الربيع الدائمة أبداً[١٠٧] ،

١٢٧ وكمَنْ يلزم الصمتَ ولكنه راغبٌ فى الكلام[١٠٨] ، اجتذبتنى بياتريتشى وقالت لى : « فلتنظر كيف يعظُم مجمع الثياب البيض[١٠٩] !

١٣٠ ولتنظر كيف يتسع محيط مدينتنا[١١٠] ، ولتشهد كيف امتلأتْ عروشنا ، حتى لم تعد سوى أرواحٍ قليلةٍ هاهنا تُرتقب[١١١]

١٣٣ وعلى ذلك العرش العظيم الذى تسدّد إليه عينيك ، فى سبيل التاج الموضوع فوقه الآن [١١٢] ، ومن قبل أن تنال فى هذا العُرس عشاءك [١١٣] ، —

١٣٦ سيجلس الروح الذى سيصير فى الدنيا قيصراً ، روح هنرى العظيم [١١٤] الذى سيأتى ليقوّم إيطاليا من قبل أن تتهيأ المذلك. [١١٥]

١٣٩ إن الجشع الأعمى الذى يفتنكم ، قد جعلكم أشبه بالطفل الصغير الذى يموت من الجوع ، ويدفع حاضنته بعيداً عنه [١١٦]

١٤٢ وعندئذ سيصبح والياً على رأس الساحة الإلهية [١١٧] ، مَنْ لن يسلك معه ذات السبيل فى السر أو العلن. [١١٨]

١٤٥ ولكن الله لن يحتمله فى منصبه المقدس طويلا [١١٩] ؛ إذْ سيُقذف به حيث يهوى بجدارته سمعان الساحر. [١٢٠] ،

١٤٨ الذى سيدفع ذلك الألانىّ [١٢١] إلى الهبوط مزيداً [١٢٢] »

حواشي الأنشودة الثلاثين

(١) هذه أولى أنشودات سماء السماوات وتسمى أنشودة نهر النور ووردة السماء .

(٢) قوله قد أو ربما يعني أن الحساب سيكون على وجه التقريب .

(٣) عبر دانتي بقوله سادس ساعة ويعني الشمس وقت الظهر بعد أن تكون قد قطعت ست ساعات منذ طلوعها في السادسة صباحاً . وسبق مثل هذا التعبير Par. XXVI. 142.

(٤) يعني حينما تكون الشمس عمودية على موضع يبعد عن مكان دانتي بمقدار ٦٠٠٠ ميل ، يكون الفجر مقبلا على المكان الذي يقف فيه دانتي ويستند هذا الحساب إلى الفرغاني الفلكي الذي يقول بأن محيط الأرض يبلغ حوالى ٢٠٤٠٠ ميل ، وعلى ذلك تقطع الشمس مسافة حوالى ٦٠٠٠ ميل في ٧ ساعات وعلى هذا فحينما يكون الوقت ظهراً في مكان يقع على بعد حوالى ٦٠٠٠ ميل من مكان دانتي ، يكون الوقت في هذا المكان سابقاً بسبع ساعات على وقت الظهر – حيث يقف دانتي – أي سابقاً بساعة على شروق الشمس – بالنسبة لدانتي – أي الساعة ٥ صباحاً ، وهذا كله يعني أن الوقت الذي يريد أن يحدده دانتي بهذه الطريقة الفلكية هو ما قبل الفجر أو الشروق ويتضح تأثر دانتي بفلك الفرغاني مما أورده في « الوليمة » Conv. III V. 11; IV. VIII. 7.

(٥) أي الكرة الأرضية .

(٦) في الأصل ورد لفظ (الفراش) والمهد أو المهاد المستوى أو المنبسط يعني الأفق . وعند شروق الشمس تلقى الأرض بظلها على الأفق حينما يظهر نور الشمس بالتدريج ، وهذا كله تعبير عن الوقت قبل الفجر

(٧) التحول يعني انتشار الضوء بظهور الشمس عند الأفق .

(٨) يعني السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ويفسر سابينيو لفظ (mezzo) هنا بمعنى المدى أو الامتداد أو الساحة أو المسافة مستنداً إلى بعض ما سبق وروده ، وإن كان غيره يرى أن المقصود (منتصف السماء) وهاك بعض ما اعتمد عليه سابينيو فيما سبق من الكوميديا في شرحه للفردوس Purg. I 15; XXIX 45; Par XXVII 74.

(٩) أي تحتجب عن الرؤية النجوم الأقل ضوءاً

(١٠) القرار أو العمق هو الأرض

(١١) المقصود الفجر بقوله أشد حوريات الشمس تألقاً

(١٢) هذا تعبير عن اختفاء النجوم بالتدريج بتقدم ضوء الفجر واستخدم دانتي لفظ (vista) ويقصد النجم

(١٣) الحلقات الظافرة أو الحلقات المنتصرة يعني حلقات الملائكة التسع وأضفت لفظ (الحلقات) لتيسير التعبير العربي .

(١٤) المقصود أن دوائر الملائكة التسع اختفت عن عينى دانتى اختفاء النجوم بظهور الشمس . وقد أجريت بعض التعديل فى موضع بيتين فى هذه الثلاثية وما يليها مراعاة للأسلوب العربى .

(١٥) استخدم دانتى لفظ (lude) من اللاتينية بمعنى الابتهاج والاحتفال كما سبق
Par. XXVIII 126

(١٦) النقطة التى بهرته هى رمز الله وقد مرت بنا : Par. XXVIII. 16..; XXIX. 9.

(١٧) يعنى بدت حلقات الملائكة أنها تحيط بنقطة النور الإلهى وفى الحقيقة كانت هى التى تحيط بحلقات الملائكة . وسبق التعبير عن هذا المعنى Purg. XI. 2; Par. XIV. 30.

(١٨) هذه لحظة صمت شامل وسكون علوى لم يعد دانتى يرى خلاله سوى بياتريتشى وقد انفردا معا فى هذا المحيط الإلهى ، وحينئذ يعود دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى يدفعه إلى ذلك محبته لها وعدم رؤيته سواها . وهذا إعداد وتمهيد لفراق بياتريتشى ولبلوغ سماء السماوات .

(١٩) استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى المهمة كما سبق : Par. XXVII. 18.

(٢٠) هكذا يعبر دانتى العاشق عن مستوى جمال بياتريتشى عنده الذى يفوق إدراك البشر وهذا هو حبه المعجز الذى لم تعرف هى قدره فى أثناء الحياة .

(٢١) هكذا يبلغ تقدير دانتى لبياتريتشى أن يجعل الله وحده هو الذى يقدر جمالها وينعم بصنعه وخلقه إياها

(٢٢) هكذا يمضى دانتى فى التعبير عن تقديره وحبه لبياتريتشى بعجزه عن وصف جمالها .

(٢٣) يدل لفظ كوميديا فى زمن دانتى على قصيدة ذات موضوع بسيط ولغتها شعبية متداولة وتنتهى بنهاية سعيدة . ويدل لفظ تراجيديا فى زمنه على قصيدة ذات موضوع سام ولغتها رفيعة فصيحة وتحتوى على المأساة وقد جمع دانتى عناصر من هذه المعانى الواردة فى كلا اللفظين حينما كتب الكوميديا ، إذ كتبها باللهجة العامية وجعلها ذات موضوع سام وضمنها عناصر من المأساة والعذاب والآلام واختتمها بنهاية سعيدة . وعبر دانتى عن مدلول لفظى كوميديا وتراجيديا فى كتابه « عن اللهجة العامية » وفى « الرسالة إلى كان جراندى دلا سكالا » De Vulg. Eloq. IV. 5-6.
Epist. a Kani Grandi de La Scala, 10

(٢٤) أى أن تذكر ابتسامة بياتريتشى فى سماء السماوات يجعل دانتى عاجزاً عن التذكر وعن الكتابة . ويشبه هذا الأثر عليه ما ورد فى « الحياة الجديدة » وفى « الوليمة » V.N. XLI. 6.
Conv. III. Canz. II.

(٢٥) إلى هذا الحد كان أثر بياتريتشى على دانتى فهى كانت عنده أشبه بالشمس .

(٢٦) يعنى فى الحياة على الأرض ، وهكذا يشعرنا دانتى بحنينه إلى أيام صباه وشبابه فى فلورنسا

(٢٧) ومنذ أن رأى دانتى بياتريتشى فى فلورنسا حتى هذه الرؤية فى سماء السماوات يتجمع تاريخ حياته وتتبلور مأساته .

(٢٨) استخدم دانتى لفظ (preciso) من اللاتينية بمعنى القطع .

(٢٩) أى لم ينقطع دانتى عن التمجيد بجمال بياتريتشى على الرغم من اعترافه بعجزه عن التعبير عن ذلك .

(٣٠) هذا هو دانتى الفنان الذى يعبر عن عجزه ويتوقف عند آخر حدود قدرته . وسبق أن عبر عن هذا العجز كما أن قوله هذا يعد تمهيداً لما سيأتى بعد

Par. XIV. 79-81; XVIII. 8-12; XXIII. 22-24; XXXIII. 142.

(٣١) يعنى بياتريتشى التى بلغت مرحلة فائقة من الجمال الإلهى .

(٣٢) أى يترك دانتى وصف بياتريتشى إلى شاعر أعظم منه لأنه يعجز عن وصفهما .

(٣٣) هذا تعبير دانتى عن أنه أوشك على الانتهاء من كتابة الكوميديا ويتضمن شعور الصوفى الذى يأخذه الجلال حينما يقترب من المثول فى الحضرة الإلهية

(٣٤) يحاول دانتى أن يعطى وصفاً لبياتريتشى بصورة ما معبراً عن هيئتها و (رنين) صوتها

(٣٥) أكبر الدوائر يعنى سماء المحرك الأول

(٣٦) يعنى إلى سماء السماوات التى هى النور الخالص ، وهى تقع خارج السماوات التسع السابقة . وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » Conv. II. III. 8.

(٣٧) النور الروحانى هو نور الله وهو الوسيلة إلى شهوده .

(٣٨) محبة الخير الحق هى محبة الله والله هو المحبة الكاملة . وسبق التعبير عن النور والمحبة الإلهية : Par. XXVI. 110-112.

(٣٩) هذه بهجة كاملة ولذلك فهى تسمو على كل عذوبة سواها وبهذا التدرج يعبر دانتى عن بلوغ الروح مستوى الطوباوية . وعلى هذا النحو يحيل دانتى أفكار عصره إلى صورة فنية رائعة . وهذه كلها ألحان متتابعة كأنها سيمفونية تمهد السبيل إلى الله . وهى غاية فى الروعة فى نصها الإيطالى بما لا يمكن التعبير عنه فى لغة أخرى .

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام مثل

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١٢

(٤٠) أى الملائكة والأرواح الطوباوية .

(٤١) يعنى سيرى دانتى أرواح الطوباويين على هذه الصورة يوم البعث

(٤٢) سبق مثل هذا المعنى Par. XXVII. 73-75.

(٤٣) استخدم دانتى لفظ (discetti) من اللاتينية . وسبق هذا المعنى الوارد فى هذه الثلاثية :

Purg. VIII 35-36

(٤٤) هذا هو نور سماء السماوات

(٤٥) بهر دانتى هذا النور الإلهى الساطع فعجز عن الرؤية . ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Atti, XXII 6..

(٤٦) المحبة هنا بمعنى الله

(٤٧) أى سماء السماوات أو سماء السلام الإلهى التى تبقى ساكنة أبداً . وعبر دانتى عن هذا المعنى

فى « الوليمة » كما سبق فى الفردوس Conv. II. III. 9-10.

Par. I. 122; II. 112; XXII. 64-66

(٤٨) أضفت لفظ (الأرواح) لإيضاح المعنى

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (salute) بمعنى التحية والترحاب الذى يتمثل فى الضوء الساطع الذى يبهر النظر . وورد هذا الاستعمال فى « الحياة الجديدة » V.N. III. 4; XI. 1.

(٥٠) الشمعة رمز للروح الطوباوية والشعلة رمز للنعمة الإلهية . والمقصود أن الله يرسل نوره الساطع إلى الروح الطوباوية حين صعودها إلى سماء السماوات لكى تصبح قادرة على أن تستمد نوره الإلهى ثم تعكسه بدورها . وسبق استخدام فكرة الشمعة أو السراج فى مواضع مختلفة مثل
Purg. XXII. 61; XXIX. 50; Par. XI. 15.

(٥١) يعنى أنه أصبحت لدانتى قوة فائقة على الإبصار لم يسبق له بها عهد .

(٥٢) استخدم دانتى لفظ (raccesi) من الإشعال والمقصود أنه أصبح له بصر جديد .

(٥٣) هكذا لم يعد دانتى عاجزاً عن مواجهة النور الإلهى . وسبق معنى مقارب
Par. XIV. 58-60

(٥٤) هذا هو نهر من نور السماوات ، هو رمز للنعمة الإلهية على الخلق . ووردت فى « الكتاب المقدس » صورة مقاربة Dan. VII. 10; Apocal. XXII. 1.

ويشبه هذا نوعاً ما ورد فى تراث الإسلام مثل

القسطلانى ، أحمد بن محمد الخطيب كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية القاهرة ، ١٢٨١ هـ . جـ ٢ ص ٥٦٠ و ٥٦١

(٥٥) استخدم دانتى لفظ (fulvido) من اللاتينية بمعنى التألق .

(٥٦) هذا وصف رائع يجمع بين الأنوار والأزهار وتسود هنا موسيقى عذبة وكأن النور الإلهى قد سرى فى أبيات دانتى فجعلها تتألق وتتجلى ، وهو يعبر بهذا عن السعادة العلوية ويشبه هذا ما سبق من الجو الذى ساد فى الفردوس الأرضى Purg. XXVIII. 1..

ومما يقرب القارئ إلى هذا الجو تذوقه بعض ثمرات فن التصوير مثل صورة الربيع التى رسمها بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ — ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا

وكذلك يساعد على الاقتراب من هذا الجو تذوق ما جاء به ڤيڤالدى (حوالى ١٦٨٥ — ١٧٤١) عن الربيع فى مؤلفه الموسيقى عن الفصول الأربعة ، وكذلك ما وضعه هايدن (١٧٣٢ — ١٨٠٩) عن الربيع فى الأوراتوريو المسمى بالفصول

Vivaldi, A.: The Four Seasons, concerti (Vox).

Haydn, J.: The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV).

(٥٧) الشرارات تعنى الملائكة

(٥٨) الأزهار هى أرواح الطوباويين

(٥٩) اليواقيت هى الشرارات أى الملائكة وحلقة الذهب يعنى الأزهار أى الأرواح الطوباوية .
وأورد ڤرجيليو تعبيراً مقاربا Virg. Æn. X. 134.

(٦٠) وثبت الأنوار وغاصت فى نهر النور واستخدم دانتى لفظ (gurge) بمعنى الأمواج
أو النهر كما فعل ڤرجيليو Virg. Æn. I. 118; V. 296.

(٦١) يتابع دانتى وصفه الفنائى لهذا المشهد وسبق أن عبر عن السكر من أثر الترنم العذب
وورد فى « الكتاب المقدس » معنى مقارب Par. XXVII. 3.
Salm. XXXVI. 9.

(٦٢) أى أنه بينما كانت إحدى الشرارات تنتقل من الأزهار وتسقط فى نهر النور كانت
شرارة أخرى تخرج من نهر النور وتسقط على الأزهار ، وكانت هذه حركة مستمرة أشبه بدأب النحل
على جمع رحيق الأزهار . وهذه صورة مجسمة محسوسة تعبر عن شىء من المعنى المجرد للبهجة الإلهية .
وهذا هو بعض فن دانتى .

(٦٣) كان دانتى شديد الرغبة فى أن يعرف ما هذه الشرارات وهذه الأزهار . واستخدم لفظ
(vei) بمعنى يرى وهو من اللهجة التسكانية القديمة .

(٦٤) تبتهج بياتريتشى لإدراكها ما يساور دانتى من الرغبة الملحة فى معرفة ما يراه .

(٦٥) يعنى ينبغى على دانتى أن يتأمل هذا النهر من النور لكى يصبح قادراً على رؤية وردة
الطوباويين ومشاهدة الله بعد قليل .

(٦٦) الشمس هنا هى بياتريتشى . وسبق مثل هذا الرمز Par. III. 1.

(٦٧) الجدول هو نهر النور المشار إليه آنفاً

(٦٨) جواهر أو درر الطوپاز هى الشرارات رمز الملائكة . وسبق استخدام الطوپاز
Par. XV. 85.

(٦٩) بسمة الأعشاب تعنى الأزهار أى الأرواح الطوباوية على ضفتى الجدول . وهكذا يمضى
دانتى فى شعره الفنائى الرائع

(٧٠) أى مقدمة لحقيقة الأرواح الطوباوية وحقيقة الملائكة وللحقيقة الإلهية واستخدم
دانتى لفظ (prefazii) من اللاتينية .

(٧١) هذه إشارة إلى ما سبق فى بيت ٧٤ .

(٧٢) استخدم دانتى لفظ (rua) من اللاتينية بمعنى الهبوط أو الاندفاع . والمقصود هنا
الاتجاه السريع مع الرغبة الشديدة . وسبق استخدامه Inf. XX. 33.

(٧٣) فى الأصل لفظ (اللبن) وقلت رضاعه .

(٧٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الأسرية الواقعة .

(٧٥) يعنى لكى يجعل دانتى عينيه قادرتين على الرؤية الواضحة .

(٧٦) هذه هى أمواج نهر النور الساطع المستمدة من الله .

(٧٧) استخدم دانتى لفظ (s'immegli) وهو من صنعه بمعنى يتحسن أو يصبح على حال أفضل .

(٧٨) هذا هو تعبير دانتى بأطراف الأجفان

(٧٩) تحول نهر النور الباهر من هيئة الاستطالة إلى هيئة الاستدارة يعنى أنه تحول إلى وردة الأرواح الطوباوية

(٨٠) أى ظهرت هذه الأنوار على حقيقتها

(٨١) يعنى تحولت الأزهار إلى أرواح الطوباويين

(٨٢) أى تحولت الشرارات إلى الملائكة

(٨٣) صنع الملائكة وأرواح الطوباويين مرتبتى البلاط فى ملكوت السماوات وسماها دانتى بحشدى الجند فى بيت ٤٣ .

(٨٤) يعنى بهاء سماء السماوات أو بهاء بياتريتشى . وسبق مثل هذا التعبير
Purg. XXXI. 139.

(٨٥) المقصود بموكب النصر العظيم الملائكة وأرواح الطوباويين

(٨٦) أى الفردوس وسبق هذا التعبير Purg. XIII. 95.

(٨٧) كرر دانتى قول (رأيت أو شاهدت) ثلاث مرات فى أواخر أبيات ٩٥ و ٩٧ و ٩٩ لإثارة انتباه القارئ إلى ما يراه .

(٨٨) يعنى نهر النور السالف الذكر وهو الذى يجعل الأرواح المباركة قادرة على شهود الله .

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى : Agost. Confess. I. 1. d'Aq. Sum. Theol. II. I. V. 8.

(٩٠) يعبر الشكل الدائرى عن الكمال ويرمز للبقاء والخلود .

(٩١) أى أصبح الشكل الدائرى أوسع امتداداً من الشمس . وسبق ما يشبه هذه الموازنة
Par. XXVIII. 31-33.

(٩٢) يعنى النور الإلهى الذى ينعكس على السطح الخارجى لسماء المحرك الأول .

(٩٣) أى أن سماء المحرك الأول تعكس بدورها هذا النور الإلهى على سائر السماوات وبذلك تمدها بالحياة والحركة كما سبق وكما أورده توماس الأكوينى Par. XXVII. 109-111.
d'Aq. Sum. Theol. I, LXVI. 3.

(٩٤) هذه هى إحدى الصور الرائعة التى يرسمها دانتى للطبيعة المزدهرة وسبق استخدامه لفظ (opimo) من اللاتينية بمعنى الخصب أو الفيض Par. XVIII. 33.

(٩٥) يعنى الأرواح الطوباوية التى صعدت من بين أهل الأرض إلى معارج الفردوس على حين سقطت الأرواح الآثمة إلى دركات الجحيم

(٩٦) أى من فوق نهر النور المشار إليه ومن حواليه

(٩٧) يعنى أن الأرواح الطوباوية صنعت شبه مدرج هائل وهذه هي وردة الأرواح الطوباوية .
ويمكن أن نتصور على نحو مصغر هيئة هذه الوردة إذا ما وقفنا فى وسط المدرج الرومانى فى فيرونا (الأرينا)

وتشبه هذه الصورة بعض ما جاء فى تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٧ و ٤١٨

(٩٨) أدنى مرتبة هى أقرب دوائر الوردة إلى الدائرة أو المتاع .

(٩٩) هكذا يصور دانتى ضخامة هذه الوردة الإلهية .

والوردة رمز صوفى للعذراء ماريا وللمسيح ولشهداء المسيحية .

وقد تكلم القديس برنار عن الوردة الحمراء الصوفية التى ازدهرت بدم المسيح وتألقت بنار المحبة وابتلت لأنه قد خضلتها دموع المسيح

ويشبه التدرج فى مراتب أهل السماوات بعض ما ورد فى تراث الإسلام مثل

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١١ و جـ ٣ ص ٥٧٧

ويساعدنا على الاقتراب من صورة الوردة الصوفية ومعناها تأملنا للورود الهائلة فوق أبواب الكاتدرائيات القوطية فى فرنسا بخاصة ، وما تحتوى عليه من الزجاج الملون الرائع الذى يحمل صوراً من الكتاب المقدس ومن حياة القديسين

(١٠٠) أى أن دانتى قد أصبح قادراً على النظر إلى هذه الوردة السماوية الهائلة .

(١٠١) يعنى فى سماء السماوات التى هى خارج الزمان والمكان حيث لا يؤثر القرب والبعد فى القدرة على الإبصار

(١٠٢) يحكم الله فى سماء السماوات بغير الملائكة ، ولا يطبق هنالك قانون الطبيعة

(١٠٣) قلت (القلب الذهبى) أى منك الوردة أو متاعها الأصفر اللون ، وهو هنا عبارة عن بحر النور الدائرى المشار إليه فى بيت ١٠٣

(١٠٤) هكذا تمتد هذه الوردة السماوية ويتسع مداها فى محيط هائل .

(١٠٥) أى ترسل الوردة أريجاً عطراً كأنه مديح الطوباويين لله . واستخدم دانتى لفظ (redole) من اللاتينية بمعنى الأريج العطر كما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. I. 436; Georg. IV. 169.

(١٠٦) هذه الشمس رمز الله .

(١٠٧) استخدم دانتى لفظ (verna) من اللاتينية بمعنى الربيع

(١٠٨) يؤثر ساپينيو أن يحمل الصمت والرغبة فى الكلام منصبة على دانتى وإن كان غيره من الشراح يرى أن ذلك ينصب على بياتريتشى . وأخذت برأى ساپينيو .

(١٠٩) يعنى كيف تتسع الوردة السماوية ، واللون الأبيض رمز الطهارة والبراءة . وفى « الكتاب المقدس » صورة مقاربة وسبق ذكر المتسربلين بالثياب البيض : Apocal. VII. 9-13.
Par. XXV. 95.

(١١٠) المدينة هنا هى الفردوس وتسمى أورشليم المقدسة كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Apocal. XXI. 10.

(١١١) أى لم تعد هناك فرصة لصعود مزيد من أرواح الطوباويين إلى السماء لأن العالم قد فسد أو ربما لأن القيامة قد اقتربت كما قال دانتى فى « الوليمة » Conv. II. XIV. 13.

(١١٢) هذا هو تاج الإمبراطورية العالمية رمز السلام العالمى عند دانتى .

(١١٣) يعنى قبل أن يموت دانتى وتصعد روحه إلى السماء وتشارك فى هذه الوليمة السماوية وسبقت الإشارة إلى العشاء الأبدى Par. XXIV. 1.

(١١٤) أى هنرى السابع الذى ذهب إلى إيطاليا وتوج بتاج الإمبراطورية فى روما فى ١٣١٢ ، ولكنه أخفق أمام فلورنسا ومات من الحمى ، وبذلك ضاعت أحلام دانتى فى تحقيق السلام فى إيطاليا والعالم وسبقت الإشارة إليه Purg. VI. 102; VII. 96; Par. XVII. 82.

ويوجد تمثال لهنرى السابع من عمل تينو دا كامانيو من القرن ١٤ وهو فى الكامبو سانتو فى بيزا . ويوجد قبره فى كاتدرائية بيزا

(١١٥) يعنى أن محاولة هنرى السابع لإقرار السلام فى إيطاليا لن تكلل بالنجاح لأن فسادها جعلها غير مهيأة للإصلاح فى نظر دانتى .

(١١٦) أى أن جشع إيطاليا وفسادها يجعلانها تنأى عن سبيل الإصلاح وهى عند دانتى أشبه بالطفل الذى يرفض تناول اللبن على الرغم من شعوره بالجوع .

(١١٧) يعنى البابا كلمنتو الخامس الذى سيتولى منصبه فى أفنيون من ١٣٠٥ إلى ١٣١٤ والساحة الإلهية هى الكنيسة . ومكان كلمنتو الخامس فى الجحيم وتكررت الإشارة إليه
Inf. XIX. 82..; Purg. XXXII. 148..; Par. XVII. 82; XXVII. 58.

(١١٨) أى أن كلمنتو الخامس لن يؤيد هنرى السابع ولن يتبع معه سياسة واحدة وسيظهر أنه يؤيده ولكنه سيعارضه سراً

(١١٩) هذا لأن كلمنتو الخامس مات فى أبريل ١٣١٤ أى بعد ٨ شهور من موت هنرى السابع .

(١٢٠) سمعان الساحر هو الذى أراد أن يشترى الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا وسبق ذكره . والمقصود هنا أن كلمنتو سيكون مقره فى الجحيم مع المرتشين Inf. XIX. 1; 82-84.

وتوجد صورة لسمعان من عمل تشيمابوى (١٢٧٢ – ١٣٠٢) وهى فى كنيسة القديس فرانتشسكو فى أسيسى

(١٢١) ألانيا (Alagna) أو أنانى (Anagni) مدينة تقع فى منطقة لا تزيد على تل يبعد حوالى ٤٠ ميلا جنوبى شرق روما ، وهى مسقط رأس بونيفاتشو الثامن عدو دانتى ، وهو المقصود بقوله ذلك الألانى . وسبقت الإشارة إلى ألانيا وبونيفاتشو الثامن Purg. XX. 85-90.

(١٢٢) يعنى أن كلمنتو سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن فى الحفرة التى يعذب فيها المرتشون فى الجحيم ، وبذلك يزيد هبوط هذا الأخير فيها وعلى هذا النحو نجد بياتريتشى تنطق بهذه الكلمات الحادة العنيفة وتلعن من جديد بونيفاتشو الثامن ، وهى على مقربة من عرش الله .

الأنشودة الحادية والثلاثون[1]

رأى دانتى فى سماء السماوات وردة السماء ، وكانت بيضاء اللون وذات حجم هائل ، وقد صنعتها أرواح الطوباويين . وشهد الملائكة ينتقلون طائرين كسرب من النحل بين أوراق الوردة وعرش الله ، ولم يحل حشد الملائكة دون الرؤية إذ ليس هناك من عائق يحول دون انتشار النور الإلهى . ووازن دانتى بين دهشة الحجاج من برابرة الشمال عند رؤيتهم منشآت روما العظيمة ، وبين عجبه حينما انتقل من دنيا الشر إلى مقام الله ، ومن فلورنسا إلى موئل العادلين الأصفياء ورأى دانتى وجوه أرواح الطوباويين تفيض باللطف والمحبة ، واتجه إلى بياتريتشى لكى يستفسر منها عما شهده ، ولكنه لم يجدها إلى جانبه ووجد بدلا منها شيخاً يفيض وجهه باللطف والبهجة ، وكان هو القديس برنار ، الذى دلَّه على موضع بياتريتشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء ه فنظر دانتى إليها وأعرب عن اعترافه بجميل فضلها عليه وسألها أن تحفظ له طهارته حتى تروق لها روحه عند موته ، فابتسمت بياتريتشى ورنت إليه علامة القبول والرضا وسأل القديس برنار دانتى أن يتأمل وردة السماء لكى يصبح بصره أكثر تأهباً للصعود خلال الأشعة الإلهية ، وقال بأن العذراء ماريا ، التى يتأجج قلبه بحبها ، ستمنحهما النعمة للقيام بذلك . وأخذ دانتى يتأمل وجه القديس برنار ، ثم رفع بصره إلى الحلقات العليا من وردة السماء ، حيث رأى العذراء ماريا تشع بنورها الذى غلب سائر الأنوار ، وأعلن دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .

١ فى صورة وردة بيضاء ناصعة[٢] بدا لى عندئذ جنود السماء [٣]، الذين بتنّى بهم السيد المسيح بإراقة دمائه[٤]؛

٤ ولكن الجماعة الأخرى[٥] التى تشاهد فى طيرانها وتترنم بمجد مَنْ يشغفها حبّاً[٦]، وبالخير الذى يجعلها على هذا النحو الرائع[٧]،

٧ وكسرب من النحل يغوص فى الأزهار تارة[٨]، ويعود منها إلى حيث تتحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى[٩]، —

١٠ هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة[١٠] التى ازدانت بأوراق كثيرة[١١]، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً[١٢]

١٣ كانت وجوههم جميعاً مصوغةً من شعلات ساطعة[١٣]، وأجنحتهم من ذهب[١٤]، وكان سائرهم ذا بياضٍ[١٥] لا يبلغ الثلج حدّه أبداً[١٦]

١٦ وفى هبوطهم إلى داخل الزهرة، أفاضوا من درجةٍ إلى درجة[١٧] بالسلام والمحبة، اللذين نالوهما بخفق أجنحتهم[١٨]

١٩ ولم يحلْ دون الرؤية أو البهاء توسط هذه الجماعة العظيمة الطائرة[١٩]، بين الزهرة وبين ما كان فى العلياء[٢٠]؛

٢٢ إذْ يتغلغل النور الإلهى خلال العالم بما يتفق له من جدارة[٢١]، بحيث لا يتأتّى أن يحول دون مسراه حائلٌ[٢٢]

٢٥ وإن هذه المملكة البهيجة الآمنة[٢٣]، المليئة بالقوم القدامى والجدد[٢٤]، تتجه بمحبتها وعينيها نحو هدف واحد[٢٥]

٢٨ أيها النور الثلاثىّ الذى ترضيهم بتألقك أمام أبصارهم فى نجمٍ واحدٍ[٢٦]، فلتنظر إلى حياتنا العاصفة هنا فى أسفل[٢٧]!

٣١ إذا كان البرابرة[٢٨]، فى مجيئهم من منطقة تغطيها هيليس كل يومٍ، وهى تدور مع ابنها الذى هى به جدُّ شغوفةٍ[٢٩]، —

٣٤ إذا كان البرابرة – يأخذهم العجب ، إذْ يرون روما ومنشآتها العظيمة[٣٠]، حينما سما قصر اللاتيرانو على كل آثارها الفانية[٣١] ،

٣٧ فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية[٣٢] ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء[٣٣] –

٤٠ أىّ عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! وبين هذا وبين الابتهاج به ، كنت فى الحق سعيداً ألا أسمع شيئاً وأن ألزم الصمت[٣٤]

٤٣ وكالحاجّ الذى تنتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره ، مؤملا أن يصفه ذات يوم بالحال التى كان عليها[٣٥] ، –

٤٦ أنا الذى كنت أتلفّت خلال النور الساطع ، مددتُ عينىّ عبر الطبقات[٣٦] ، إلى أعلى تارةً ، وإلى أسفل طوراً ، وإلى أعلى تارةً أخرى[٣٧]

٤٩ ورأيت وجوهاً توحى بالمحبة[٣٨]، وقد تجملت بنور غيرها[٣٩] وبما افترّ عنها من بسماتٍ[٤٠] ، وشهدتُ حركاتها بكلّ أمارات اللطف مزدانة[٤١]

٥٢ وكان نظرى قد أدرك الصورة العامة للفردوس كله ، ولكنه لم يكن قد ثبت بعدُ على جزء محدّد منه[٤٢] ؛

٥٥ واتجهت تحدونى رغبة تجدّد اضطرامها ، لكى أسأل سيدتى[٤٣] عن أمور كان خاطرى قد تولاه بشأنها[٤٤]الشك[٤٥]

٥٨ وقصدتُ شخصاً ولكن أجابنى شخص آخر[٤٦] واعتقدت أنى أرى بياتريتشى ، ولكنى رأيت عجوزاً[٤٧] يرتدى ثياب[٤٨] القوم الأمجاد[٤٩]

٦١ وفاضت عيناه وفاض خدّاه[٥٠] ببهجةٍ لطيفةٍ[٥١] ، وكان ذا طلعةٍ رقيقةٍ بما يلائم سمةَ الأب الحنون[٥٢]

٦٤ قلت توًا « أين هى[٥٣] ؟ » فأجابنى[٥٤] : « لقد دفعتنى بياتريتشى من مكانى[٥٥] ، لكى أصل برغبتك إلى غايتها[٥٦] ؛

٦٧ وإذا نظرت إلى الحلقة الثالثة من الطبقة العليا[٥٧] ، فستراها ثانياً على العرش الذى قُدِّر لها بفضل من جدارتها[٥٨] »

٧٠ إلى أعلى رفعتُ عينىّ دون جواب[٥٩] ؛ ورأيتها قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى انعكست منها[٦٠]

٧٣ عن تلك الأرجاء التى تدوّى فيها أعلى الرعود[٦١]، لا تبعد عين بشرٍ حتى لو غاصت فى أعمق أعماق البحار[٦٢] ،

٧٦ كما بعدَتْ هناك عيناى عن بياتريتشى[٦٣] ، ولكن لم يكن لذلك علىّ من أثر[٦٤] ، إذْ لم تهبط إلىّ صورتها من خلال جوٍّ عكرٍ[٦٥] .

٧٩ « أيتها السيدة التى يحيا بها أملى[٦٦] ، والتى احتملتِ فى سبيل خلاصى أن تتركى آثار قدميك فى الجحيم[٦٧] ،

٨٢ إنى معترفٌ بأن اللطف والفضل فى كل ما رأيته من الأشياء، إنما يرجع إلى ما لك من الفضل والنعمة[٦٨]

٨٥ لقد سرْت بى من العبودية إلى الحرية[٦٩] ، بكلّ تلك الطرق وبكلّ تلك الوسائل ، التى واتتك بها القدرة على أن تفعلى ذلك[٧٠]

٨٨ فلتحفظى جلالك فى شخصى[٧١] ، حتى تروق لك روحى — التى قمت بشفائها — حينما تتخلص من الجسد[٧٢] »

٩١ هكذا ابتهلتُ[٧٣] ؛ وتلك التى كانت جدّ بعيدة كما بدا لى[٧٤] ، ابتسمت ورنت إلىّ[٧٥] ؛ ثم التفتتْ إلى الينبوع الأبدى[٧٦]

٩٤ وقال الشيخ المبارك[٧٧] « لكى تُتِمّ رحلتك[٧٨] على أفضل حال ، وقد أرسلتنى فى سبيلها الضراعة والمحبة الإلهية[٧٩] ،

٩٧ ألا فلتحلّق بعينيك خلال هذه الروضة[٨٠] ، إذْ ستزيد رؤيتك إياها من حدّة بصرك ، حتى تصعد خلال الأشعة الإلهية[٨١]

١٠٠ إن مليكة السماء[٨٢] التي أحترق من أجلها عشقاً ، ستمنحنا كل النعم ، إذْ أني برناردو رجلها الأمين[٨٣] »

١٠٣ ومثل ذلك الذي ربما يأتي من كرواتيا[٨٤] ، لكي يرى تحفتنا فيرونيكا[٨٥] وهو لا يُغنى بها من قديم جوعه إليها[٨٦] ،

١٠٦ ولكنه يقول لنفسه في أثناء عرضها[٨٧] « يا رباه ، يا يسوع المسيح ، أيها الإله الحقّ ، أهكذا كانت إذاً صورة وجهك[٨٨] ؟ »

١٠٩ على هذا النحو كنت أنظر إلى المحبة المضطرمة[٨٩] ، لذلك الذي تذوّق من ذلك السلام في هذه الدنيا بالتأمل[٩٠]

١١٢ وبدأ « يا ابن النعمة الإلهية[٩١] ، إنك لن تعرف هذه الحياة البهيجة بإبقاء عينيك خفيضتين نحو القاع هنا في أسفل[٩٢] ؛

١١٥ ولكن انظر إلى هذه الحلقات حتى أبعدها[٩٣] ، إلى أن تراها جالسةً ، تلك المليكة التي يخضع ويخشع لها كلّ هذا الملكوت[٩٤] »

١١٨ فرفعتُ عينيّ ؛ وكما في الصباح يسمو الأفق في ناحية المشرق ، على الجانب الذي تغرب فيه الشمس[٩٥] ،

١٢١ وكأني أذهبُ بعينيّ من واد إلى جبل[٩٦] ، هكذا رأيتُ منطقةً عند الذروة ، يغلب ضياؤها سائرَ الجبهة الأخرى[٩٧]

١٢٤ وكما يزداد اشتعال الموضع[٩٨] الذي تُرتقب فيه العربة[٩٩] ، التي أساء فيتون قيادها[١٠٠] ، ويتناقص الضياء هنا وهنالك[١٠١] ،

١٢٧ هكذا ازداد في القلب توهج علم السلام ذو الشعلة الذهبية[١٠٢] ، بقدر ما خفتَ الضياء في كل جانب[١٠٣]

١٣٠ وفى ذلك القلب ، وبأجنحة ممتدّة ، رأيت أكثر من ألف ملاكٍ فى حلّة الأعياد(١٠٤) ، وقد تميز كلٌّ منهم فى تألقه وفنه(١٠٥)

١٣٣ وهناك شهدت ذلك الجمال(١٠٦) يتبسم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة فى أعين سائر الطوباويين جميعاً(١٠٧)

١٣٦ ولو كانت لى فى الكلام ثروةٌ كما فى الخيال(١٠٨) ، لما جرؤتُ على أن أحاول التعبير عن أدنى قدر من مباهجها(١٠٩)

١٣٩ وحينما رأى برناردو عينىَّ مسددّتين منتبهتين إلى شعلتها المستعرة(١١٠) ، اتجه بعينيه إليها وقد شغف بها حبّاً(١١١) ،

١٤٢ حتى أذكى من تشوّق عينىَّ إلى تأملها(١١٢) .

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة احتفاء بياتريتشى وظهور القديس برنار .

(٢) الوردة أو الزهرة بيضاء اللون لأن الطوباويين يرتدون الثياب البيض كما سبق :
Par. XXX. 129.

(٣) يعنى أرواح الطوباويين .

(٤) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » عن صلب المسيح كما عند المسيحيين :
Atti, XX. 28.

ورسم جوفانى بلينى (حوالى ١٤٢٦ – ١٥١٥) صورة ترمز لدماء المخلص وهى فى المتحف الوطنى فى لندن . ويقال إن بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ – ١٥١٠) استوحى هذه الثلاثية فى رسم صورة « البييتا » التى هى فى متحف الصور فى مونيخ ، ويبدو فيها الأسى والحزن العميق على المسيح بعد إنزاله عن الصليب .

(٥) أى الملائكة .

(٦) يعنى يتغنى الملائكة بمجد الله الذى يشغفهم حباً .

(٧) أى يتغنى الملائكة بالخير الإلهى الذى يجعلهم على هذه الحال من الجمال والروعة .

(٨) هذه صورة لطيفة مستمدة من ملاحظة حياة النحل وتشبه ما أورده ڤرجيليو
Virg. Georg. IV. 163..; Æn. VI. 708.

(٩) استخدم دانتى لفظ (s'insapora) وهو من صنعه والمقصود الشهد الذى يصنعه النحل .

(١٠) يعنى هكذا هبط حشد الملائكة إلى وردة السماء

(١١) أى الوردة ذات الأوراق الكثيرة كما سبق Par. XXX 117.

(١٢) الحبيب هو الله والمقصود أن الملائكة تحركوا على الدوام متنقلين بين وردة الطوباويين وعرش الله .

(١٣) الشعلات الساطعة رمز للحب الإلهى . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Ezech. I. 13.

(١٤) يرى بعض الشراح أن الذهب هنا رمز للحكمة . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Dan. X. 5.

(١٥) اللون الأبيض رمز للنقاء والطهر والصفاء ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » كما سبق شبيهه فى المطهر :
Dan. VII. 9; Matt. XXVIII. 3.
Purg II 16-24.

(١٦) يرى بعض الشراح أن الألوان الثلاثة السالفة الذكر رمز للأقانيم الثلاثة . وربما لم يقصد دانتى بها سوى التعبير عن جمال الملائكة الفائق

(١٧) يعنى جهبوط الملائكة من ورقة لأخرى من أوراق وردة السماء أفاضوا على الأرواح الطوباوية بالسلام والمحبة التى نالوها من الله . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. CVI. 4.

(١٨) ورد فى الأصل (بخفق جوانبهم) حين الطيران إلى الله .

ويشبه هذا التدرج ما ورد فى تراث الإسلام

ابن عربى محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٧ . جـ ٢ ص ١١١ جـ ٣ ص ٥٧٧

السمرقندى ، ابن الليث قرة العيون ومفرح القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر القرطبى للشعرانى) القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١٣٩

الهندى ، علاء الدين بن حسام الدين كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ . جـ ٧ ص ٢٣١ رقم ٢٥٦٨

(١٩) أى الحشد الكبير من الملائكة .

(٢٠) يعنى أن حشد الملائكة الطائر بين وردة السماء وعرش الله لم يمنع دانتى من الرؤية .

(٢١) أى أن النور الإلهى يتغلغل فى الكائنات الطوباوية بحسب استعداد كل منها لتلقيه ويتفق هذا مع ما سبق
Par. I. 1-3.

(٢٢) يرجع هذا إلى أنه ليس للملائكة أجسام تعوق عن الرؤية وورد هذا المعنى فى «الوليمة»
Conv. III. VII. 5.

(٢٣) المقصود بالمملكة الآمنة الوردة الطوباوية .

(٢٤) يعنى المليئة بأرواح الطوباويين من ذكرهم العهد القديم ثم العهد الجديد من « الكتاب المقدس »

(٢٥) أى اتجهوا إلى الله .

(٢٦) النور الثلاثى الذى يتألق فى نجم واحد رمز الله الواحد فى الثلاثة كما عند المسيحيين .

(٢٧) يسأل الله دانتى أن ينظر إلى حياة البشر المضطربة العاصفة فى الأرض . ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس
Boet. Cons. Philos. I.C.V. 42-48.

(٢٨) يقصد سكان شمال أوروبا غير المتحضرين .

(٢٩) هيليس (Helicé) أو كاليستو (Challisto) ابنة ليكاون ملك أركاديا فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية ، وكانت إحدى حوريات ديانا التى طردتها حينما عرفت أنها وقعت فى حب جوبيتر وخلفت منه أركاس ، وحولتهما يونون إلى دبين ، وجعلهما جوبيتر مجموعتى الدب الأكبر والدب الأصغر فى السماء والمقصود هنا أن البرابرة يأتون من شمال أوروبا حيث توجد فى

السماء المجموعتان . وأورد أوڤيديوس أسطورة هيليس وسبقت الإشارة إليها : Ov. Met. II. 401-530. Purg. XXV. 130-132.

ورسم تتزيانو (١٤٧٧ – ١٥٧٦) صورة ديانا التى اكتشفت ما أصاب كاليستو من خداع جوپيتر لها ، وهى فى متحف تاريخ الفن فى ڤينا .

(٣٠) يعنى إذا كان العجب يأخذ البوابرة غير المتحضرين إذا رأوا روما لأول مرة وشهدوا منشآتها العظيمة

(٣١) لاتيرانو (Laterano) هو قصر البابا فى روما فى زمن دانتى ، ويرجع إلى عهد الرومان ، وأعطاه قسطنطين لسان سلڤسترو . وهو هنا رمز للبابوية أو لروما فى ذلك العصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا زيارة الأجانب لروما فى عام اليوبيل فى ١٣٠٠

(٣٢) هكذا يعبر دانتى عن المصير الذى لقيه بانتقاله من عالم الأرض إلى مقام الله .

(٣٣) هكذا يقابل دانتى بين فلورنسا وسكانها وبين الفردوس وأهله .

(٣٤) أى أن دانتى كان بين ما رآه وبين ما أحس به من البهجة الفائقة غير مستعد لأن يسمع أو يقول شيئاً . ونلاحظ فى الثلاثيات الأربع من بيت ٣١ إلى بيت ٤٢ مجموعة من الأبيات تمتاز بما تثيره فى النفس من النغم والنشوة . وهى تبدأ بذكرى أمجاد روما وما تبعثه فى نفوس البرابرة من العجب ، ثم نجد لفظ « أنا » الذى يدل على شخص دانتى الصغير الشأن فى هذا العالم الهائل من الأنوار والأضواء ، ثم يعبر دانتى عن انتقاله من دنيا الشرور والمفاسد إلى عالم الصفاء والأنوار ، وفلورنسا هنا كأنها الجحيم بالنسبة للفردوس . ومع ما نجده فى ذلك من شعور الأسى والمرارة نحو فلورنسا ، إلا أن ذلك لا يخلو من الحنين إلى وطنه الذى فقده إلى الأبد . ولم تكن مرارة دانتى نحو فلورنسا مرارة من يكره وطنه وقومه ولكنها مرارة من يكره مفاسد وطنه وقومه . ونجد دانتى فى هذا كله – كما فعل دائماً – يمزج بين العالم المجرد وبين دنيا الواقع ، لكى يسمو بالواقع إلى المجرد ويقرب المجرد من الواقع

(٣٥) جعل دانتى نفسه كالحاج الذى ينتعش ويبتهج بزيارة الهيكل الذى نذر أن يزوره ويعتزم وصفه عند عودته إلى بلده .

(٣٦) يرى بعض الشراح والمترجمين أن السير هنا (passeggiando) لم يكن سيراً بالقدمين بل بالعينين خلال وردة السماء ومن هؤلاء موميليانو ومادجينى وساپينيو وباربارا رينولدز التى ترجمت الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس مكملة بذلك ما بدأته دوروثى سايرز فى طبعة پنجوين للكوميديا . وإن كان يرى آخرون أن السير حدث بالقدمين . وسبق هذا المعنى

Par. X. 101-102; 133.

(٣٧) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. II. 68; VIII. 310..

(٣٨) استخدم دانتى لفظ (suadi) من اللاتينية بمعنى الإيحاء .

(٣٩) يعنى بنور الله



– دانتي وبياتريتشي يتأملان وردة الطوباويين في « الإمپريوم » أو سماء السماوات

أنشودة ٣١   ١

(٤٠) أى ببهجة الأرواح الطوباوية ذاتها التى تبعث المحبة فى قلوب الناس . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. XV. 2.

(٤١) النفوس اللطيفة تكون لطيفة الحركات والسمات . ويشبه هذا المعنى ما سبق فى الجحيم Inf. IV. 112-114.

(٤٢) سبق معنى مقارب Par. XXX. 118-120.

(٤٣) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى يستوضحها عما رآه الآن ، وكما سبق فى ثلاثية ٤٦ وما يليها

(٤٤) استخدم دانتى تعبير (di che) من اللاتينية بمعنى ما يتعلق أو يختص بكذا ، وقلت (بشأنها)

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (sospesa) بمعنى الشك ويرى بعض الشراح أنه يعنى المعجب

(٤٦) يعنى ظن دانتى أنه يسأل بياتريتشى ولكن جاءه الجواب من شخص آخر لم يكن يتوقع وجوده

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (sene) من اللاتينية بمعنى عجوز

(٤٨) استخدم دانتى لفظ (con) بمعنى مثل وسبق ذلك Purg. XXIX. 145.

(٤٩) أى ارتدى ثوباً أبيض اللون كجماعة الطوباويين .

(٥٠) استخدم دانتى لفظ (gene) من اللاتينية بمعنى الخد

(٥١) يقترب هذا التعبير مما سبق ويشبه نوعاً ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الإنيادة » :

Purg. I. 31..

Salm. XLIV. 3.

Virg. Æn. I. 591.

(٥٢) هكذا يرسم دانتى بعض معالم الإنسان وروحه وهو هنا يعود إلى صورة الأبوة الرحيمة التى لم يعرفها فى حياته بصورة كافية

(٥٣) لم يجد دانتى بياتريتشى فيتساءل عن مكانها ، ولا يذكر اسمها لأن قلبه ملىء بها ، ومن غيرها كان يمكنه أن يفكر فيها ؟ وهى تختفى فجأة بظهور القديس برنار ، وقد صعدت بذلك إلى الله كما حلم دانتى فى « الحياة الجديدة » ولا يصف دانتى كيف اختفت بياتريتشى لأن الفراق صعب عليه . ويشبه هذا الموقف اختفاء ڤرجيليو بظهور بياتريتشى فى المطهر

Purg. XXX. 40-54.

(٥٤) هذا هو القديس برنار

(٥٥) كما دفعت بياتريتشى الآن القديس برناردو ليعين دانتى كانت هى كذلك التى دفعت ڤرجيليو إلى إنقاذ دانتى فى الجحيم Inf. II. 52-120.

(٥٦) يعنى للوصول إلى الله

(٥٧) فى الحلقة الأولى من أعلى طبقات الوردة السماوية توجد العذراء ماريا وفى الحلقة الثانية

توجد حواء وفى الحلقة الثالثة توجد راحيل وعلى مقربة منها توجد بياتريتشى وجعلها دانتى فى الحلقة الثالثة تيمناً بالثالوث ، وهى عنده معجزة من الخلق . ويشبه هذا ما ورد فى « الحياة الجديدة » :
V.N. XXIX. 3.

(٥٨) أى سيرى دانتى بياتريتشى ثانياً فى المكان الذى يحدد لها بناء على جدارتها . وسبق معنى مقارب بالنسبة للأرواح فى سماء جوبيتر أو المشترى
Par. XVIII. 105.

(٥٩) لم يرد دانتى على كلمات القديس برنار إليه لأن حرصه على رؤية بياتريتشى غلب عنده على التفكير فى الرد عليه .

(٦٠) يعنى أن أشعة النور الإلهى التى نزلت على بياتريتشى صنعت لها هالة متألقة وهذه الصورة مقتبسة مما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVI. 1.

(٦١) المقصود أعلى مكان فى جو الأرض ترعد فيه الرعود . وسبق هذا المعنى
Purg. XXVIII. 97..

(٦٢) استخدم دانتى لفظ (s'abbandona) والمقصود الغوص أو التغلغل فى أعماق البحر . وسبق أن استخدم هذا التعبير بمعان متفاوتة
Inf. II. 34; Purg. XVII. 136; Par. XVII. 108.

(٦٣) كانت المسافة بين دانتى وبياتريتشى ذات بعد شاسع لا يمكن تقديره .

(٦٤) أى أن هذا البعد الشاسع لم يؤثر على قدرة دانتى على الرؤية وسبق أن أبدى السبب فى ذلك
Par. XXX. 121-123.

(٦٥) يعنى أن صورة بياتريتشى انتقلت إلى عينى دانتى خلال جو صاف رائق لا يحتوى على شىء من الماء أو الغبار اللذين يؤثران على الرؤية ودانتى هنا لا يعنيه أن تكون بياتريتشى قريبة أو بعيدة عنه من حيث المكان لأنها أصبحت قريبة منه أبداً . ولهذا التعبير مظهر علمى ولكنه يحتوى على مضمون شعرى صوفى علوى ، ويبدو هذا شيئاً خيالياً وواقعياً فى وقت واحد . وهذه هى بياتريتشى التى لم تعرف قدر دانتى فى أثناء الحياة ، وها نحن نرى ماذا صنع بها دانتى أو ماذا صنعت هى به ، ولعل هذا يشمل كل ما تطلع دانتى إلى تحقيقه فى الدنيا ولكنه لم يوفق إلى ذلك . وهذا هو دانتى الصوفى المحب بأوسع معانى المحبة وأشملها .

(٦٦) بياتريتشى هى كذلك رمز الأمل عند دانتى .

(٦٧) هذا كلام يحمل معنى الاعتزاز بما قامت به بياتريتشى فى سبيل دانتى فى هذه المرحلة الخيالية . وسبق أن نزلت إلى الجحيم لكى تحمل ڤرجيليو على المسارعة إلى نجدة دانتى
Inf. II. 52..

(٦٨) أى كل ما رآه دانتى فى رحلته إلى عوالم الجحيم والمطهر والفردوس .

(٦٩) العبودية هى عبودية الخطيئة والحرية هى خلاص الروح من الخطيئة ، وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Rom. VI. 20.
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXXIII. 4.

(٧٠) سبق مثل هذا المعنى Par. VII. 110.

(٧١) المقصود أن يحتفظ دانتى فى شخصه بالجلال الذى يكون عليه الإنسان عند تخلصه من الآثام ، وقد كان لبياتريتشى الفضل فى ذلك

(٧٢) يعنى أنه يرجو أن تظل روحه طاهرة نقية حتى موته .

(٧٣) كان كلام دانتى لبياتريتشى – وهى على هذا البعد الشاسع – كان بمثابة الابتهال أو الضراعة

(٧٤) كانت بياتريتشى فى الحلقة الثالثة من أعلى طبقات الوردة السماوية كما سبق .

(٧٥) ابتسمت بياتريتشى ونظرت إلى دانتى علامة القبول والرضى وكانت هذه ابتسامة ونظرة وداع قصير حافل وكان ذلك وداعاً بغير كلام ! وماذا كان يجدى الكلام هنا ؟ وكانت البسمة أو النظرة أفعل من كل كلام

(٧٦) ينبوع – الحياة – الأبدى يعنى الله كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Salm. XXXVI. 9; Jerem. XVII. 13.

فى هذه الثلاثية تنتهى القصة الشعرية لبياتريتشى التى هى دليل دانتى ومحركة الكوميديا كلها وهى التى جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب قد خلصت دانتى من أدران الأرض وسمت به إلى مراتب الطوباويين فى الفردوس

(٧٧) أى القديس برنار

(٧٨) استخدم دانتى لفظ (assommare) بمعنى السير إلى النهاية . وسبق ذلك المعنى
Purg. XXI. 112.

(٧٩) يعنى الحب الإلهى الذى يشع من بياتريتشى ، ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد أن يكون الحب الإلهى مشعاً من بياتريتشى والقديس برنار على السواء

(٨٠) استخدم دانتى فعل الطيران ويقصد الصعود بالعينين إلى أعلى حيث وردة السماء ، والحديقة هى هذه الوردة

وفى تراث الإسلام صور عن رياض الجنة

ابن عربى ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ، ص ٥٦٧ .

(٨١) هكذا يؤدى تأمل دانتى فى وردة السماء إلى أن يصبح أقدر على النظر إلى النور الإلهى

(٨٢) المقصود بمليكة السماء العذراء ماريا

(٨٣) هذا هو القديس برنار (١٠٩١ – ١١٥٣ .S. Bernard) ولد من أبوين نبيلين فى قرية فونتين بقرب ديجون فى مقاطعة برجانديا فى وسط شرق فرنسا ، ودرس فى پاريس والتحق بدير البنيديتيين فى سيتو ثم انتقل إلى كليرفو فى مقاطعة شامپانيا إلى الشمال حيث أنشأ الدير الشهير فى ١١١٥ . وأصدر قرار الحرمان ضد أبيلار فى ١١٤٠ . وفى ١١٤٤ دعا إلى قيام الحرب الصليبية الثانية التى قادها لويس السابع وكونراد الثالث (١١٤٧ – ١١٤٩) . وقصدت الحملة أولا استعادة

الرهاء من عماد الدين زنكى صاحب الموصل الذى كان قد انتزعها من النورمان والبرغنديين ، ولكنها لم تقم بمهاجمتها وتحولت إلى دمشق فى زمن معين الدين أنر من الدولة البورية ، ومنيت الحملة بالهزيمة ، ويقال إن كاتشاجويدا جد دانتى الأول قد قتل فى تلك الأثناء . وكان هذا الإخفاق ضربة شديدة على القديس برنار .واشتهر بزهده وصوفيته وقوة شخصيته وبحبه للعذراء ماريا . وله كتابات فى اللاهوت ونقد تمركز سلطة الكنيسة فى روما وهو متأثر بالقديس أوغسطين . وعنده أن الخلاص يعتمد على الإرادة الحرة وعلى النعمة الإلهية ، وعلى محبة الله والعمل الصالح .

وتوجد صورة للعذراء ماريا وهى تتجلى للقديس برنار وهى من عمل أحد مصورى مدرسة أوركانيا فى القرن ١٤ ، وهى فى متحف الأكاديمية فى فلورنسا . وقد رسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورة للقديس برنار وهى فى متحف إلجريكو فى طليطلة

(٨٤) كرواتيا (Croazia) منطقة فى البلقان تقع على ساحل الأدرياتيك ويرى الشراح أن المقصود بها مطلق قطر بعيد على وجه العموم .

(٨٥) ڤيرونيكا (Veronica) لفظ مكون من قسمين الأول منهما من اللاتينية بمعنى صحيح أو حقيقى والثانى من اليونانية بمعنى صورة ، وبهذا يعنى اللفظ الصورة الحقيقية ويقال إن امرأة باسم القديسة ڤيرونيكا (وتسمى كذلك باسم برنيس أو برنيق Berenice) يقال إنها عاشت فى أورشليم فى زمن المسيح ، وإنها قد قدمت له منديلا لكى يجفف به عرقه وهو فى طريقه ليحمل الصليب ، فطبع عليه صورة وجهه ، وكان المنديل محفوظاً فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما فى بدء القرن ٨ ، وهو الآن محفوظ فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان . وعرض هذا المنديل أمام الحجاج فى تلك الكنيسة فى عام اليوبيل فى ١٣٠٠ وأضفت فى الترجمة (تحفتنا) للتعبير عن قول (veronica nostra)

ومن الصور التى رسمت للقديسة ڤيرونيكا والمنديل المطبوع عليه وجه المسيح نجد صورة رسمها ملنك (حوالى ١٤٣٨ – ١٤٩٤) وهى فى مستشفى القديس يوحنا فى بروجس .

وصنع فرنتشسكو موكى (١٥٨٠ – ١٦٥٤) تمثال ڤيرونيكا ممسكة بالمنديل وهى فى حالة عدو ، وهو فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان .

وألف ڤنسنت داندى (١٨٥١ – ١٩٣١) ألحان أوبرا عن ڤيرونيكا :

D'Indy, V.: Veronica, opéra, 1920.

(٨٦) أى لا يمكن للحاج المسيحى أن يشبع من النظر إلى صورة المسيح المطبوعة على منديل ڤيرونيكا لأنه ظل زمناً طويلا متطلعاً إلى ذلك . ويقول نص أكسفورد (fama) بدلا من (fame) أى (الشهرة) بدلا من (الجوع) . وتكون الترجمة فى هذه الحال (وهو لا يشبع منها بسبب شهرتها القديمة) . والتفسير الأول هو الأغلب

(٨٧) يعنى خلال الوقت الذى تعرض فيه على الحجاج صورة وجه المسيح على منديل ڤيرونيكا .

(٨٨) لا يحمل الاستفهام هنا معنى التساؤل ولكنه يحمل معنى العجب والدهشة عند رؤية وجه المسيح مطبوعاً على القماش ويوازن دانتى بين ذلك المرتحل القادم من مكان بعيد وبين شخصه فيما لقيه من العناء والمشقة فى الحياة التى تنتهى بالسعادة الطوباوية .

(٨٩) أى على هذا النحو تولى دانتى العجب عندما كان ينظر إلى وجه القديس برنار وما ظهر عليه من أمارات الحب الإلهى

(٩٠) المقصود القديس برنار الذى له كلام فى التأمل

(٩١) هو ابن النعمة الإلهية وثمرتها لأنها السبب فى السعادة الأبدية وهى التى أعطت لدانتى الفرصة لزيارة الفردوس وهو على قيد الحياة

(٩٢) يعنى أن دانتى لا يمكنه أن يعرف الوجود الطوباوى باقتصاره على النظر إلى الأجزاء السفلى من وردة السماء أو إلى وسطها الذهبى اللون حيث يقف الآن مع القديس برنار

(٩٣) أى إلى أعلى أوراق الوردة السماوية ارتفاعاً

(٩٤) مليكة السماوات هى العذراء ماريا عند المسيحيين .

(٩٥) يعنى كما يصير الشرق فى الصباح أقوى ضوءاً وأجمل من الغرب .

(٩٦) أى رفع دانتى عينيه إلى أعلى وتشبه هذه الصورة ما سبق Purg. XXX. 22..

ويشبه هذا ما جاء فى تراث الإسلام حيث الكثيب الأبيض الذى يتجلى فيه الرب لعباده فى جنة عدن

ابن عربى ، الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . جـ ١ ص ١٤٦ ، ٤١٧ . جـ ٣ ص٥٦٧.

(٩٧) استخدم دانتى لفظ (fronte) بمعنى الجبهة ويقصد سائر الطبقة فى وردة السماء والمقصود أن النور الذى انبعث من العذراء ماريا غلب – كنور الشمس – سائر الأنوار

(٩٨) يعنى الموضع الذى تبزغ فيه الشمس عند الأفق .

(٩٩) استخدم دانتى لفظ (temo) بمعنى مقدمة العربة ويقصد عربة الشمس كما جاء فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية

(١٠٠) فيتون (Phaeton) هو ابن أپولو الذى قاد عربة الشمس ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة ، وكانت الأرض ستحترق لولا تدخل جوپيتر وفتكه بفيتون . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها Ov. Met. II. 47-324.

Inf. XVII. 106-108; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120; Par. XVIII. 3.

رسم سانتى دى تيتو (١٥٣٦ – ١٦٠٣) صورة تمثل حزن أخوات فيتون على كارثته وهى فى القصر القديم فى فلورنسا

(١٠١) ينقص النور هنا وهنالك بالنسبة لموضع الشمس ذاتها

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (oriafiamma) ومعناه الشعلة الذهبية وهذا هو علم الحرب القديم لملوك فرنسا الذى كان يصنع من قطعة من القماش الأحمر وعليه شعلة ذهبية . ويطلق دانتى هذا اللفظ على الموضع الذى جلست فيه العذراء ماريا فى وردة السماء . ولم يمنع أصل الكلمة بمعناها – علم الحرب – من أن يستخدمها دانتى للدلالة على السلام والخلاص فى السماء بمعنى أن الحرب تحت لواء ذلك العلم كان هدفها تحقيق الأمن والسلام

(١٠٣) نقص الضوء فى سائر الأماكن بالنسبة للضوء المنبعث من العذراء ماريا

(١٠٤) سبق ما يشبه هذا التعبير Purg. VIII. 29; IX. 20. ecc.

(١٠٥) أى كان كل ملاك يتميز عن سائر الملائكة بدرجة ضيائه وبتفاوت إنشاده وحركته ، ما يعبر عن سعادته الطوباوية ، تبعاً لمستوى النعمة التى أسبغت عليه والمحبة التى يتأجج بها . وسبقت تعبيرات مقاربة عن التفاوت والتنوع Par. XXVII. 91-93; XXIX. 130..

(١٠٦) يقصد بذلك الجمال العذراء ماريا .

(١٠٧) ابتسمت العذراء ماريا للطوباويين فزادت من سعادتهم الطوباوية وفى هذه الفكرة وفى اختيار الألفاظ – كما هى فى نصها الإيطالى – وفى وزن الكلمات نجد جمالا وبراعة لا يمكن التعبير عنهما . وهنا يمتزج عند دانتى الفن بالإحساس الصوفى العميق بأسلوب قل أن يوجد له نظير .

(١٠٨) يعترف دانتى – كما فعل فى مرات سابقة – بعجزه عن التعبير عما شهده وبأن ألفاظه تقصر عن متابعة خياله وتصوره

(١٠٩) الابتهاج هنا هو الابتهاج بالجمال المشار إليه فى بيت ١٣٤ يعنى العذراء ماريا وهذا يعنى عجز دانتى عن وصف ما رآه .

(١١٠) الشعلة المستعرة تعنى العذراء ماريا ، وهى منسوبة هنا إلى القديس برنار لأنه اشتهر بحبه لها

(١١١) هذا يعنى أن كلا من دانتى والقديس برنار اتجه إلى ذلك الجمال – أى إلى العذراء ماريا .

(١١٢) يعنى أن شغف القديس برنار بالعذراء ماريا زاد فى حرص دانتى وشوقه إلى النظر إليها . وفى هذا نوع من التسابق والتكامل فى الاشتمال بحب العذراء ماريا والتأمل فيها .

وتنقسم هذه الأنشودة إلى اربعة أقسام ونجد من بينها قسمين يتناولان ظهور الطوباويين والملائكة وظهور العذراء ماريا ، كما نجد قسمين آخرين يتناولان بياتريشى والقديس برنار . ويبدو الانتقال من قسم لآخر انتقالا طبيعياً وينتهى النصف الأول من هذه الأقسام بابتهال دانتى إلى بياتريشى وينتهى نصفها الثانى بزيادة الأنوار والأضواء والتأمل فى الله.وهنا نجد دانتى قد ابتعد عن الأرض بنظره وفكره.وفى هذا التحليق الشعرى نجد سمواً روحياً وفنياً نادر المثال.وهذا هو دانتى المشرد الغريب المتألم الآسى المستغرق فى الدرس والتأمل . وأى عزاء وأى سحر وسمو وجده دانتى فى هذا كله !

الأنشودة الثانية والثلاثون[1]

أخذ القديس برنار يوضح لدانتي أماكن أرواح الطوباويين في وردة السماء ، فأظهره على مواضع حواء وراحيل وبياتريتشي وسارة ورفقة ويهوديت وراعوث ، اللاتي يقسمن وردةَ السماء قسمين رأسيين وفي الجانب الأيسر منهنّ وُجدت أرواح الطوباويين في العهد القديم الذين آمنوا بالمسيح الآتي ، وإلى يمينهنّ أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى وأشار دانتي إلى أماكن القديسين يوحنا المعمدان وفرنتشسكو وبنيديتو وأغسطين، وتكلم عن أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً ولم تكن لهم القدرة على اختيار طريق الخير ولكن كان كافياً بالنسبة لهم إيمان آبائهم مع توافر بعض شروط . وقال القديس برنار إنه لا مكان في الفردوس لأمر يحدث اتفاقاً كما أنه لا مكان به للحزن أو الظمأ أو الجوع ، لأن كل شيء فيه مقرر بالقانون الأزلي وقال إن الله يمنح النعمة بدرجات متفاوتة كما يروق له ، ولا يجوز للبشر أن يعملوا على معرفة أسباب ذلك لأن حكمة الله فوق متناولهم ففي العهد من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم كان يكفي الأطفال براءتهم مع إيمان والديهم لنيل السلام ، ومن زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح كان على الأطفال أن يختتنوا لنيل الخلاص ، ولكن منذ ظهور المسيح كان لابد من أن ينال الأطفال العماد وإلا ذهبوا إلى اللمبو ورأى دانتي جبريل ينزل من أعلى ممجداً العذراء ماريا وأشار القديس برنار إلى مواضع آدم والقديس بطرس وموسى وحنة ولوتشيا ،وسأل دانتي أن ينظر إلى الله حتى يمكنه الصعود إليه من خلال ضيائه، وبالصلاة ينبغي عليه أن ينال العون من العذراء ماريا في سبيل بلوغ تلك الغاية .

١ بينما كان ذلك المتأمل[٢] مستغرقاً فى بهجته[٣] ، اتخذ مهمة المعلم راضياً[٤] ، وبهذه الكلمات المباركة مضى بادئاً

٤ «إن ذلك الجرح[٥] الذى لأمته ومسحته ماريا[٦] ، كانت تلك الفاتنة[٧] المستوية عند قدميها ، هى التى فتحته وخزته ألماً[٨]

٧ وفى الطبقة التى تصنعها عروش الصف الثالث[٩] ، تجلس من تحتها[١٠] راحيل[١١] ، كما تراها ، على مقربة من بياتريتشى

١٠ وسارة[١٢] ، ورفقة[١٣] ، ويهوديت[١٤] ، وتلك التى كانت والدةً لجدٍ[١٥] المنشد[١٦] الذى صاح متألماً من خطيئته[١٧]: "ارحمنى يا الله"[١٨] ،

١٣ يمكنك أن تراهنّ نزولا من درجة إلى درجة[١٩] ، بينما أهبط بعينىّ على الوردة من ورقة لأخرى[٢٠] ، ذاكراً لك أسماءهنّ

١٦ ومن الطبقة السابعة هبوطاً ، كما هو من العلياء إليها نزولا[٢١] ، تتوالى النساء العبرانيات مقسّماتٍ[٢٢] كل خصلات الزهرة[٢٣] ؛

١٩ إذْ أن هؤلاء هنّ الجدار الذى يقسم الدرجات المقدسة[٢٤] ، حسبما يتجه إليه إيمان الأرواح بالسيد المسيح[٢٥]

٢٢ فى هذا الجانب[٢٦] الذى نضجت فيه الزهرة فى كلّ أوراقها[٢٧] ، يجلس أولئك الذين آمنوا بالمسيح الآتى[٢٨] ؛

٢٥ وفى الجانب الآخر[٢٩] ، حيث تقطع الفجوات[٣٠] أنصافَ الدوائر[٣١] ، يستوى أولئك الذين اتجهوا بأنظارهم إلى المسيح الذى أتى[٣٢]

٢٨ وكما يصنع هاهنا[٣٣] هذا العرش المجيد لسيدة السماء[٣٤] ، وتصنع سائر العروش من تحته[٣٥] ، مثلَ هذا التقسيم العظيم[٣٦] ،

٣١ هكذا يفعل فى الجانب المقابل[٣٧] عرشُ يوحنا الكبير[٣٨] ، الذى احتمل الصحراء والاستشهاد وهو طاهر أبداً[٣٩] ، ثم احتمل عامين عذاب الجحيم[٤٠] ؛

٣٤ وهكذا اختير من تحته فرنتشسكو[٤١] وبنيديتو[٤٢] وأوغسطين[٤٣] وآخرون[٤٤] لتحديد التقسيم ، من حلقة لأخرى حتى هنا فى أسفل[٤٥]

٣٧ والآن فلتتأمل العناية الإلهية السامية ؛ إذْ ستمتلىء هذه الحديقة على حدٌ سواء[٤٦] بكلا الوجهين من الإيمان[٤٧]

٤٠ ولتعلم أنه من الطبقة التى تقطع كلا القسمين عند خط المنتصف[٤٨] ، وحتى أسفل ، لا يستوى أحد بجدارة من ذاته[٤٩] ،

٤٣ بل بفضل آخرين[٥٠] ، وببعض شروط[٥١] ؛ إذْ أن هذه كلها أرواح محرّرة[٥٢] ، من قبل أن يكون لها فى ذلك خيار صحيحٌ[٥٣]

٤٦ ويمكنك أن تتبين هذا جيداً على وجوههم ، وكذلك فى أصوات طفولتهم ، إذا ما أصغيتَ وأحسنتَ النظر إليهم[٥٤]

٤٩ وإن الشكّ ليساورك الآن[٥٥] ، وفى شكك تصمت[٥٦] ؛ ولكنى سأحلّ مُحكم وثاقك[٥٧] ، الذى يقيدك بما أوتيته من الأفكار الدقيقة[٥٨]

٥٢ وبداخل هذا الملكوت الرحيب ، ما من مكان يتأتّى وجوده لأمر وليد الصدفة[٥٩] ، بأكثر مما هو للأسى أو الظمأ أو الجوع[٦٠] ؛

٥٥ إذْ أن كل ما تراه بالقانون الأزلىّ مقررٌ ، بحيث يتلاءم تماماً كلّ شىء هاهنا ، كتلاؤم الخاتم والأصبع[٦١]

٥٨ ولذا فإن هذه الجماعة التى بكّرت فى الذهاب إلى الحياة الحقة[٦٢] ، لم توجد هنا دون سبب يزيد أو يقلّ كماله فيا بينها هاهنا[٦٣]

٦١ إن المليك[٦٤] الذى يستقرّ بفضله هذا الملكوت[٦٥] ، بمثل هذه المحبة وبمثل هذه البهجة ، بحيث لا تجترئ إرادةٌ على أن تطلب المزيد[٦٦] ،

٦٤ إنه [٦٧] — فى خلقه كلّ العقول على صورته البهيجة[٦٨] ، يهبها النعمة بصور متفاوتة كما يروقه ، وليكف هنا ما هو منها موجود[٦٩]

٦٧ ويظهر لك هذا فى الكتاب المقدس واضحاً صريحاً[٧٠] ، فى قصة ذينك التوأمين اللذين صارا فى أحشاء أمهما فريسة الغضب[٧١]

٧٠ ولذا فإنه وَفقاً للون الشعر الموهوب من تلك النعمة[٧٢]، ينبغى أن يتوّجهما النور الأسمى بما يلائم ذلك[٧٣]

٧٣ وبذلك فقد وُضع هؤلاء فى درجات مختلفة دون جدارة من أعمالهم[٧٤]؛ وينحصر اختلافهم فى حدّة أبصارهم الأصيلة[٧٥]

٧٦ وفى القرون الحديثة المولد[٧٦] ، كان يكفى لنيل الخلاص إيمان الوالدين وحدهما فضلا عن براءة الطفولة[٧٧]

٧٩ وحينما بلغت العصور الأولى نهايتها[٧٨] ، كان على الأطفال الذكور أن يختتنوا ، لكى يُضفوا القوة على ما أوتوه من الأرياش البريئة[٧٩]

٨٢ ولكن من بعد أن أقبل زمان النعمة[٨٠] ، بقيت مثل هذه البراءة هناك فى أسفل[٨١] ، ما دامت لم تنل مكتملةً معمودية المسيح[٨٢]

٨٥ فلتتأمل الآن أكثر الوجوه شبهاً بالمسيح[٨٣] ، إذْ أن بهاءها وحده هو الذى يمكنه أن يؤهلك لرؤية المسيح[٨٤] » .

٨٨ فرأيتُ أمارات البهجة الشديدة تنهمر عليها ، وقد حملتها العقول المباركة[٨٥] ، التى خُلقت لكى تحلّق فى تلك الأعالى[٨٦] ،

٩١ حتى إن كل ما كنتُ قد رأيته من قبل، لمْ يدعنى معلّقاً بمثل هذا العجب[٨٧] ، ولم يُرنى مثل هذه الصورة الشبيهة بالله[٨٨] ؛

٩٤ وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة[٨٩] ، التى نزلت من قبل هناك مرتلةً « السلام لك يا ماريا ، يا ممتلئةً نعمةً »[٩٠] .

٩٧ وأخذ البلاط الطوباوى [٩١] يتجاوب مردداً الترتيل الإلهى [٩٢] فى كلّ الجوانب ، حتى أضحت بذلك كلّ الوجوه أشدّ ضياءً [٩٣] ،

١٠٠ « أيها الأب المبارك [٩٤] ، الذى تحتمل فى سبيلى الوجود هنا فى أسفل ، تاركاً مكانك الجميل حيث قُدِّر لك الجلوس إلى الدهر والأبد [٩٥] —

١٠٣ مَنْ ذلك الملاك الذى ينظر بمثل هذه البهجة إلى عينى مليكتنا [٩٦] وقد تدلَّه فى حبها ، حتى ليبدو جذوة نار [٩٧] ؟ »

١٠٦ هكذا عدتُ بعدُ إلى تعاليم مَنْ استمدّ الجمال من ماريا [٩٨] ، كما تتجمَّل بضياء الشمس نجمة الصباح [٩٩]

١٠٩ فقال لى « إن الثقةَ بالنفس [١٠٠] والبهجةَ [١٠١] متوافرتان لديه جميعاً بقدر ما يتيسر وجودهما فى الملاك أو الروح ؛ وهذا هو ما ترغب فى وجوده [١٠٢] ،

١١٢ إذْ أنه هو الذى حمل سعف النخل إلى ماريا فى أسفل [١٠٣] ، حينما أراد ابن الله أن يحمل ثقل ما لنا من الجسد [١٠٤]

١١٥ ولكن فلتدع عينيك تتابعان الآن ما سأمضى فى حديثى عنه ، ولتلاحظ النبلاء العظام [١٠٥] فى أكثر الإمبراطوريات عدلا ورحمةً [١٠٦]

١١٨ إن ذينك اللذين يجلسان فى أسعد حال هناك فى العلياء ، لشديد قربهما إلى إمبراطورتنا [١٠٧] ، هما بمثابة الأرومتين من هذه الوردة [١٠٨]

١٢١ وذلك الذى هو إلى اليسار قريبٌ منها [١٠٩] ، هو الأب الذى يذوق الجنس البشرىّ شديدَ المرارة من تذوّقه المتهوّر [١١٠] ؛

١٢٤ وإلى اليمين ترى ذلك الأب العتيق للكنيسة المقدسة [١١١] ، الذى عهد إليه السيد المسيح بمفتاحَىْ هذه الزهرة الجميلة [١١٢]

١٢٧ وذلك الذى [١١٣] رأى من قبل موته كل الأزمان العصيبة [١١٤] للعروس الجميلة [١١٥] ، التى اقتُنيت [١١٦] بالرمح [١١٧] والمسامير [١١٨] ، —

١٣٠ يجلس على مقربة منه [١١٩] ؛ وبالقرب من الآخر [١٢٠] يستوى ذلك الزعيم [١٢١]، الذى عاش على المنّ تحت قيادته [١٢٢] ، الشعبُ الجحود المتقلب الصُلب الرقبة [١٢٣]

١٣٣ وقبالة بطرس [١٢٤] رأيت حنةَ جالسةً [١٢٥]، وهى بتأمل ابنتها جدّ راضية ، حتى إنها لا تحوّل عنها عيناً ، إذْ هى تترنم بالهوشعنا [١٢٦] ؛

١٣٦ وفى مواجهة الأب الأكبر لأسرة البشر [١٢٧] ، تجلس لوتشيا [١٢٨] التى حركتْ سيدتك [١٢٩] ، حينما اندفعتَ مطاطئ الرأس لكى تعود القهقرى [١٣٠]

١٣٩ ولما كانت لحظات رؤيتك [١٣١] تولّى هاربةً ، فستكون لنا هنا وقفةٌ [١٣٢] كالحائك الحذر الذى يصنع الثوبَ بقدر ما لديه من النسج [١٣٣] ؛

١٤٢ وستتجه بأعيننا إلى الحب الأول [١٣٤] ، حتى تتغلغل بقدر استطاعتك خلال أنواره ، حين توجه أنظارك إليه [١٣٥]

١٤٥ ولكن [١٣٦] لكيلا يحدث أنك ربما تتأخر ، ظاناً أنك بخفق جناحيك تسير قدُماً [١٣٧] ، ينبغى أن تنال بصلاتك النعمة ؛

١٤٨ النعمة من تلك التى تقدر على عونك [١٣٨] ؛ ولتتبعنى بالمحبة [١٣٩] حتى لا ينأى قلبك عن كلماتى [١٤٠] .

١٥١ ثم بدأ هذه الصلاة المقدسة [١٤١]

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة من أناشيد سماء السماوات وتسمى أنشودة الطوباويين فى وردة السماء

(٢) هو القديس برنار .

(٣) موضوع البهجة هنا هى العذراء ماريا

(٤) استخدم دانتى لفظ (dottore) بمعنى المعلم .

(٥) الجرح هو الخطيئة الأولى

(٦) أى أن العذراء ماريا خلصت البشرية من جرح الخطيئة ومسحته أو دهنته حتى برئ ، وذلك بتضحية ابنها المسيح بصلبه وموته كما فى اعتقاد المسيحيين .

(٧) هذه هى حواء

(٨) فتحت حواء الجرح بخروجها على طاعة الله ثم وخزته أو زادته ألماً بانتقال الخطيئة إلى البشر وقد وضعها دانتى فى صورة شعرية بجعله إياها عند قدمى العذراء ماريا ، وبعد أن غفرت خطيئتها بعذاب المسيح وموته عند المسيحيين وكانت حواء فائقة الجمال لأن الله خلقها خلقاً مباشراً كما سبق

Par. XIII. 37-39.

(٩) يعنى فى الطبقة الثالثة من وردة السماء

وتشبه هذه الصورة ما ورد فى تراث الإسلام

ابن عربى ، محى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٧

ويوجد رسم لعروش الملائكة من عمل جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) فى صورة له فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى

(١٠) أى من تحت قدمى العذراء ماريا

(١١) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب وهى رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها والإشارة إليها

Inf. II. 100-104; IV. 60; Purg. XXVII. 104; Par. XXI. 67-69.

Gen. XXIX. 15-30.

(١٢) سارة زوجة إبراهيم وأم إسحق وتؤمن سلالتها بالمسيح الذى يأتى وذكرها «الكتاب المقدس»

Ebrei, XI. 11.

(١٣) رفقة (Rebecca) زوجة إسحق وذكرها «الكتاب المقدس» Gen. XXIV-XXV.

وألف سيزار فرانك (١٨٢٢ – ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن رفقة

Franck, C.: Rebecca, scena biblica, 1881.

(١٤) يهوديت (Judit) رمز الطهارة والجمال والشجاعة التي أمكنها التسلل إلى معسكر الآشوريين وقتلت أليفانا قائد نبوخذنصر ملك آشور جزاء ما فعله باليهود ، وسبق ذكرها : Purg. XII. 58-60.
Jud. VIII-XV.

وقد ألف ڤيڤالدى (١٦٧٨ – ١٧٤١) ألحان أوراتوريو عن يهوديت :

Vivaldi, A.: Juditha Triumphans, oratorio. Venezia, 1716. (Angelicum).

(١٥) هي راعوث (Rut) من بلاد مواب زوجة بوعز .

ألف سيزار فرانك (١٨٢٢ – ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن راعوث

Franck, C.: Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845.

(١٦) المنشد هو الملك داود (David) وجده هو عوبيد ووالدة جده هي راعوث كما ورد في « الكتاب المقدس » وسبق ذكره Rut, IV. 13-22; Matt. I. 5-6.
Inf. IV. 58; Purg. X. 65. ecc.

(١٧) المقصود بالخطيئة هنا أن الملك داود ضاجع بَتْشَبَعَ امرأة أوريا الحثي
II. Sam. XI. 4, 15.

(١٨) هذا كما ورد في « الكتاب المقدس » وسبق استخدام هذا الابتهال Salm. LI. 1.
Purg. V. 24.

(١٩) يعني حينما يهبط بنظره يجد كل روح عند قدمي الأخرى وسبق هذا المعنى
Par. XXX. 113.

(٢٠) المقصود التدرج نزولا على أوراق وردة السماء .

(٢١) أي من الطبقة السابعة حيث توجد راعوث نزولا حتى القلب من وردة السماء كما من الطبقة العليا من وردة السماء حيث توجد ماريا نزولا إلى الطبقة السابعة المشار إليها .

(٢٢) استخدم دانتي لفظ (dirimendo) من اللاتينية بمعنى يقسم .

(٢٣) استخدم دانتي لفظ (chioma) يعني خصلة الشعر ويعني هنا ورقة أو بتلة الوردة .

(٢٤) هؤلاء العبرانيات كن بمثابة حائط رأسي يفصل بين نوعي المؤمنين بالمسيح ، وفي الوقت نفسه يربط بينهما ، وفي النساء رباط الأمومة والمحبة .

(٢٥) يعني تبعاً لنوع الإيمان بالمسيح الآتي أو الذي أتى

(٢٦) أي في الجانب الأيسر من السيدات اليهوديات .

(٢٧) يعني أن هذا الجانب كانت مقاعده مشغولة كلها وبذلك لم يوجد به فراغ ، وعلى هذا تكون أوراق الوردة في هذا الجانب قد نضجت أو اكتملت جميعاً .

(٢٨) أي أرواح الطوباويين في التوراة الذين آمنوا بالمسيح الآتي .

(٢٩) يعني في الجانب الأيمن بالنسبة للسيدات اليهوديات .

(٣٠) الفجوات هي المقاعد الخالية التي لا تزال تنتظر مزيداً من أرواح الطوباويين .

(٣١) أي أوراق وردة السماء في هذا الجانب الأيمن .

(٣٢) يعني أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى

(٣٣) أى فى الناحية التى نظر إليها دانتى حتى الآن .

(٣٤) يعنى عرش العذراء ماريا

(٣٥) أى عروش السيدات اليهوديات

(٣٦) استخدم دانتى لفظ (cerna) من اللاتينية بمعنى يقسم

(٣٧) يعنى يصنع تقسيما مماثلا فى الجانب المواجه

(٣٨) هو يوحنا المعمدان (S. Giovanni Battista) الذى بشر بظهور المسيح وعاش فى الصحراء واستشهد فى سبيل إيمانه وتكرر ذكره والإشارة إليه فى الكوميديا كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XI. 11; Luca, VII. 28.
Inf. XIII. 143; XIX. 17; XXX. 74; Purg. XXII. 151-154; Par. IV. 29. ecc.

ومن الصور التى استوحاها المصورون من يوحنا المعمدان صورة له من عمل ليپو ميمى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى وكذلك صورته من عمل ليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) وهى فى متحف اللوفر فى پاريس

وألف جوكوندو فينو (١٨٦٧ – ١٩٥٠) ألحان أوپرا عن يوحنا المعمدان
Fino, G.: Il Battista, opera. Torino, 1906.

(٣٩) مات القديس يوحنا المعمدان فى سنة ٣١ أى قبل موت المسيح بسنتين – كما عند المسيحيين

(٤٠) المقصود بالجحيم هنا منطقة اللمبو حيث نزل المسيح وأخرج منه يوحنا فيمن أخرجهم وكقول دانتى
Inv. IV. 52..

(٤١) القديس فرنتشسكو الأسيسى (S.Franceso d'Assisi) مؤسس النظام الفرنتشسكى وسبق الكلام عنه
Par. XI. 43..

(٤٢) القديس بنيديتو (S.Benedetto) مؤسس النظام البنيدينى وسبق الكلام عنه
Par. XXII. 28..

(٤٣) القديس أوغسطين (٣٥٤ – ٤٣٠ S. Agostino) ولد فى دغست فى نوميديا (بالجزائر) ومات فى هيپو فى أثناء غارة الواندال عليها . وكان أبوه وثنياً ولكن أمه اعتنقت المسيحية وفى أول نشأته عاش حياة الإباحة ثم عكف على الدراسة فى موطن ميلاده وفى قرطاجنة ، وسافر إلى روما واشتغل بالتعليم فى ميلانو حيث تأثر بتعاليم القديس أمبروزو أسقف ميلانو واعتنق المسيحية ونال المعمودية فى ٣٨٦ ، ثم عاد إلى روما ورجع إلى هيپو حيث أصبح أسقفاً فى ٣٩٦ . وهو أعظم آباء الكنيسة ومن مؤلفاته « مدينة الله » و « الاعترافات » وسبق ذكره
Par. X. 120.

وما رسمه المصورون للقديس أوغسطين نجد صورته التى تنسب إلى تشيمابوى (حوالى ١٢٤٠ – ١٣٠٢) وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى ، وصورته من عمل أندريا دا بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ – ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا فى فلورنسا ، وصورته من عمل بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ – ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، والصورة التى رسمها له روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) وهى فى المتحف الوطنى فى پراغ .

وألف جوفاني بيترو فرانكي (؟ — ١٧٣١) وأدولف يوهان هس (١٦٩٩ — ١٧٨٣) ألحان أوراتوريو وألحان أوبرا على التوالى عن القديس أوغسطين

Franchi, G.P.: S. Monica nella conversione di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693.
Hasse, J.A.: La conversione di S. Agostino. opera. Dresda, 1750.

(٤٤) يقصد سائر مؤسسى النظم الدينية المسيحية وكبار رجال اللاهوت .

(٤٥) أى حتى الجزء الذهبى (الأصفر) من وردة السماء حيث وقف دانتى مع القديس برنار .

(٤٦) لا يؤخذ لفظ (التساوى) على وجه التحديد بين أرواح العهد القديم والعهد الجديد .
وقد اعتبر دانتى بعض الوثنيين من السعداء الطوباويين مثل كاتون وتراجان . والحديقة هنا تعنى الفردوس .

(٤٧) يعنى أرواح العهد القديم الذين يعتقدون فى المسيح الآتى وأرواح العهد الجديد الذين يعتقدون فى المسيح الذى أتى

(٤٨) هذا يعنى أن وردة السماء مقسمة كذلك إلى قسمين أفقيين عند منتصف خط ارتفاعها وفى الجزء الأسفل توجد أرواح الأطفال .

(٤٩) هذه هى أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً

(٥٠) أى بفضل الآباء المؤمنين بالمسيحية .

(٥١) ستأتى هذه الشروط فى الأبيات من ٧٦ إلى ٨٤

(٥٢) المقصود أن أرواح الأطفال قد تحررت من أجسادها

(٥٣) يعنى مات هؤلاء الأطفال من قبل أن تصبح لهم القدرة على اختيار طريق الإيمان المسيحى .

وفى تراث الإسلام صور مشابهة للتدرج فى مراتب الطوباوية ابن عربى ، محيى الدين . الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٤ ، ٤١٥

(٥٤) يختلف دانتى عن توماس الأكوينى حينما يجعل لأرواح الطوباويين صورة وصوتاً يتناسبان مع سنهم فى الحياة ويرى الأكوينى أن كل الطوباويين سيكونون فى الفردوس فى سن الشباب ، إلا الذين ماتوا شيوخاً فسيكون على سيماهم المزيد من مظهر الوقار :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXI. 1-2.

(٥٥) أدرك القديس برنار أن دانتى قد خامره الشك بشأن تفاوت الطوباوية التى كانت عليها أرواح هؤلاء الأطفال مع أنها بلغت الفردوس بفضل آبائهم .

(٥٦) استخدم دانتى لفظ (sili) من اللاتينية بمعنى الصمت .

(٥٧) أى وثاق الشك

(٥٨) الأفكار الدقيقة تولد الشك وذلك بحسب عمق الفكر

(٥٩) يعنى لا شىء فى الفردوس وليد الصدفة .

(٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Apocal. VII. 16; XXI. 4.

(٦١) أى تتلاءم تماماً الجدارة الذاتية مع مستوى المحبة والنعمة التى تعيش فيها الروح الطوباوية ويمزج دانتى هنا بين اللاهوت وبين صورة مأخوذة من الحياة اليومية .



– تتويج الطوباويين

أنشودة ٣٠ . وما بعدها

ويوجد ما يشبه هذا المعنى فى تراث الإسلام

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٥

(٦٢) يعنى الأطفال الذين ماتوا فى سن مبكرة .

(٦٣) أى لم توجد أرواح الأطفال فى السماء دون سبب محدد يجعلهم متفاوتين فى مستوى الطوباوية

(٦٤) المليك هنا هو الله

(٦٥) يعنى الفردوس .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (ausa) من اللاتينية بمعنى الا جتراء

(٦٧) أضفت (إنه) للإيضاح

(٦٨) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا يمكن أن يكون أن الله خلق البشر بوجه سعيد أى وهو مغتبط لذلك

(٦٩) المقصود أن على الناس أن يكتفوا بنعمة وفضل الله فيما هو حادث دون محاولة التعرف على السبب لأن الحكمة الإلهية فوق متناول البشر

يشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٨

القسطلانى ، أحمد بن محمد كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ٥٥٨

(٧٠) أى ثبت أن الله يمنح عند الخلق النعمة لعقول البشر بدرجات متفاوتة .

(٧١) هذه إشارة إلى اعتراك عيسو ويعقوب وتزاحمهما فى بطن أمهما رفقة كما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. xxv. 22 - 23.

(٧٢) كان شعر عيسو أحمر اللون والمقصود أن الله يمنح النعمة كما يجعل هذا الطفل أحمر الشعر والآخر أسوده Gen. xxv. 21 - 26.

(٧٣) النور الأسمى هو النور الثلاثى كما سبق Par. XXXI. 28-30.

(٧٤) يرجع هذا إلى أنهم كانوا أطفالا فلم يفعلوا خيراً ولا شراً

(٧٥) ينحصر الاختلاف بينهم فى الهبة الوليدة التى منحها لهم الله ويقول النص (ينحصر اختلافهم فى حدة أبصارهم الأولى) وقلت (الأصيلة)

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٨ — ٤١٩ و ج ٢ ص ١١١ — ١١٣

(٧٦) المقصود بالأزمنة الحديثة الفترة من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم وهى قريبة — أو حديثة — بالنسبة لخلق العالم . وأضفت لفظ (المولد) للإيضاح .

(٧٧) هذا هو بدء الشروط المشار إليها فى بيت ٤٣

(٧٨) يعنى من زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح .

(٧٩) أى كان من الضرورى ختان الأطفال حتى يبلغوا مرتبة السعادة . الطوباوية كما ورد فى « الكتاب المقدس » وكما ذكره توماس الأكوينى Gen. XVII. 10-14. d'Aq. Sum. Theol. III. LXX. 2.

(٨٠) يعنى حينما جاء زمن خلاص البشرية على يدى المسيح

(٨١) أى بعد ظهور المسيح كانت تذهب أرواح الأطفال الذين ماتوا — بدون العماد — إلى منطقة اللمبو فى مقدمة الجحيم Inf. IV. 31..

(٨٢) كان الاختتان عماداً غير كامل قبل ظهور المسيح

(٨٣) يعنى وجه العذراء ماريا .

(٨٤) كان دانتى يستعين قبل الآن ببياتريتشى لإمكان النظر إلى الأنوار السماوية ، وعليه الآن أن يستعين بنور العذراء ماريا لكى يصبح قادراً على رؤية المسيح . وفى هذه الثلاثية وسابقتها معاً ذكر دانتى ثلاث مرات استخدام القافية بقوله (المسيح)

(٨٥) أى الملائكة .

(٨٦) يطير الملائكة متنقلين بين عرش الله ومقاعد الأرواح الطوباوية وفى هذه الثلاثية نجد ملامح البهجة الطوباوية التى سادت فى الأنشودة السابقة .

(٨٧) يعنى أن كل ما سبق أن رآه دانتى فى هذه الرحلة لم يبهره كما بهر الآن .

(٨٨) هذه هى العذراء ماريا

(٨٩) المحبة هنا تعنى الملاك جبريل

(٩٠) وردت هذه التحية فى « الكتاب المقدس » وسبق ذكرها Luca, I. 26-28. Purg. X. 40; Par. III. 122; XVI. 34. ecc.

(٩١) أى الأرواح الطوباوية

(٩٢) استخدم دانتى لفظ (cantilena) وتعنى قديماً الغناء القصير

(٩٣) بهذا يعبر دانتى عن أثر الترتيل والموسيقى على الأرواح وعلى البشر واستخدم لفظ (sereno) بمعنى النور والضياء وكما سبق ، وفى هذا نجد كذلك عودة إلى جو البهجة التى سادت الأنشودة السابقة Par. XIII. 5.

(٩٤) هذا هو القديس برنار

(٩٥) يعنى ترك القديس برنار مكانه ونزل إلى قلب وردة السماء الذهبى اللون لكى يعاون دانتى . وتوجد صورة له من عمل فرا أنجلكوا (حوالى ١٣٨٧ — ١٤٥٥) وهى فى متحف سان ماركو فى فلورنسا

(٩٦) هو جبريل ينظر إلى العذراء ماريا .

(٩٧) سبق أن بدا جبريل كشعلة مستديرة Par. XXIII. 94-95.

(٩٨) يعنى القديس برنار الذى ازداد جمالا بتأمله العذراء ماريا .

(٩٩) نجمة الصباح هي ڤينوس أو الزهرة وهذا عنصر من الشعر الغنائي الرقيق .

(١٠٠) استخدم دانتي لفظ (baldezza) ويعنى قوة النفس أو الثقة بالنفس وسبق هذا المعنى كما ورد في « الوليمة » Inf. VIII. 119; Par. XV. 67. ecc.
Conv. IV. V. 5.

(١٠١) استخدم دانتي لفظ (leggiadra) ويعني البهجة والمسرة كما يعنى لطف الحركة والرقة وهذا اللفظ وما سبقه في حاشية ١٠٠ مستمدان من صفات الفروسية والحب العفيف الذى ساد في شعر التروبادور وقد تأثر به دانتي

(١٠٢) أى أن رغبة الطوباويين متحدة بمشيئة الله

(١٠٣) يعنى أنه هو الملاك جبريل الذى جاء بسعف النخل مبشراً العذراء ماريا بميلاد المسيح ويوجد عدد لا يحصى من الصور التى تمثل بشارة جبريل لماريا بميلاد المسيح ومنها نجد أيقونة بيزنطية يظن أنها رسمت في القسطنطينية في حوالى ١٣٠٠ وربما يكون راسمها مصور يسمى ميكائيل ، وهى في المتحف المقدونى في اسكوب في يوجوسلافيا الحالية ، وكذلك صورة دوتشو (حوالى ١٢٥٥ – ١٣١٨ ؟) وهى في المتحف الوطنى في لندن ، ونجد لها أيضاً صورة رسمها بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ – ١٥١٠) وهى في متحف الأوفيتزى في فلورنسا ، وكذلك صورة من رسم ليوناردو دافنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) وهى في المتحف السابق الذكر وصنع دوناتيلو (١٣٨٦ – ١٤٦٦) حفراً يمثل البشارة وهو في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا

ومن الألحان التى تعبر عن هذا المعنى الأوراتوريو الذىألفه دومنيكوباربييرى (من القرن ١٨)
Barbieri, D.: Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763.

(١٠٤) أى حينما أراد الله أن يتجسد ليقوم بخلاص البشرية من الخطيئة الأولى ، كما في اعتقاد المسيحيين

(١٠٥) استخدم دانتي لفظ (patrici) وأصل معناه النبلاء في روما والمقصود هنا الطبقة العليا من أرواح الطوباويين

(١٠٦) استخدم دانتي لفظ (imperio) أى الإمبراطورية والمقصود ملكوت السماوات

(١٠٧) الإمبراطورة هنا هى العذراء ماريا

(١٠٨) يعنى آدم أول من آمن بالمسيح الآتى والقديس بطرس أول من آمن بالمسيح الذى أتى ، وهما بذلك بمثابة الجذرين من هذه الوردة المكونة من أرواح الطوباويين وفى هذه الثلاثية والسابقة عليها ألفاظ مستمدة من حياة العصور الوسطى وعهد الإقطاع في أوروبا .

(١٠٩) اليسار أو الجانب الأيسر أقل مقاماً

(١١٠) هو آدم أبو البشر الذى ذاق من الشجرة المحرمة وجلب على البشر مرارة الخطيئة والحياة والموت . وتكرر ذكره والإشارة إليه في مواضع مختلفة مثل
Purg. IX. 10; XXXII. 37; XXXIII. 62; Par. XXVI. 82..

(١١١) أى القديس بطرس (S.Pietro) صائد السمك في بحيرة طبرية وهو أول أتباع

المسيح واشتهر بالصلابة والتضحية . وذكره دانتي وأشار إليه في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل :
Inf. I. 134; XVIII. 32; Purg. IX. 127; Par. XXI. 127.

ويشبه وجود آدم مع القديس بطرس وجوده – مع الفارق – مع النبي العربي يوم القيامة في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١٣

(١١٢) يعني وردة الفردوس

(١١٣) هو القديس يوحنا الإنجيلي وهو ابن زبدي صائد السمك في الجليل ومن أخلص المخلصين للمسيح ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا وسبق ذكره
Purg. XXXII. 76; Par. XXV. 100-117.

(١١٤) أي شهد الرؤيا الخاصة بما سينال المسيحية من الويلات Apocal.
Par. XXV., XXVI.

(١١٥) يعني الكنيسة وسبق هذا التعبير Par. XI. 32-33; XII. 43; XXVII. 40.

(١١٦) أي الكنيسة التي اقتناها المسيح بدمه كما عند المسيحيين Atti, XX. 28.

(١١٧) يعني الرمح الذي جرح به لونجينو المسيح في صدره ، كما يعتقد المسيحيون .

(١١٨) أي المسامير التي دقت في يدي المسيح وقدميه على الصليب كما يعتقد المسيحيون .

(١١٩) يعني على مقربة من القديس بطرس

(١٢٠) أي بالقرب من آدم .

(١٢١) يعني موسى نبي اليهود وسبق ذكره
Inf. IV. 57; Purg. XXXII. 80; Par. IV. 29; XXIV. 136; XXVI. 41.

وقد رسم پوسان (١٥٩٤ – ١٦٦٥) صورة لعبادة اليهود للعجل الذهبي مما أغضب موسى عليهم ، وهي في المتحف الوطني في لندن

وصنع ميكلانجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) تمثالا لموسى وهو غاضب على شعبه ، وهو في كنيسة سان پيترو إن ڤنكولي في روما .

(١٢٢) أي حينما خرج موسى باليهود من مصر عاشوا في صحراء سيناء على المن المتساقط من السماء
Esodo, XVI. 13-15; Num. XI. 7; Salm. LXXVIII. 24; Giov. VI. 31-34.

ورسم لوكاس كراناك (١٤٧٢ – ١٥٥٣) صورة لغرق فرعون بعد عبور موسى وشعبه في البحر الأحمر ، وهي في متحف الفن في رجينزبورج .

وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن خروج شعب إسرائيل من مصر كما ألف روسيني (١٧٩٢ – ١٨٦٨) أوپرا عن موسى وفرعون أو عبور البحر الأحمر

Haendel, G.F.: Israel in Egypt, oratorio. London, 1737 (Vox).

Rossini, G.: Moïse et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips).

(١٢٣) هذا سباب يوجهه دانتى لليهود على لسان القديس برنار ويشبه ما ورد فى « الكتاب المقدس » Esod. XXXII. 7-9.

(١٢٤) يعنى على يسار القديس يوحنا الإنجيل

(١٢٥) حنة (Anna) والدة العذراء ماريا

(١٢٦) لم تحول حنة نظرها عن ماريا وهى ترتل الهوشعنا لأنها كانت مستغرقة فى التأمل فيها .

(١٢٧) أى قبالة آدم وعلى يمين يوحنا المعمدان

(١٢٨) هى القديسة لوتشيا (Santa Lucia) التى عاشت فى سيراكوزا فى عهد الإمبراطور دقلديانوس فى القرن الثالث واعتنقت المسيحية ، واستشهدت فى ٣٠٣ ، وهى شفيعة مرضى البصر ورمز لرحمة الله التى تضىء الطريق إليه . وسبق ذكرها Inf. II. 97..; Purg. IX. 55-63.

(١٢٩) سبق أن أسهمت لوتشيا فى إنقاذ دانتى وهو فى الجحيم Inf. ibid.

(١٣٠) استخدم دانتى فعل (ruinare) بمعنى الهبوط والاندفاع إلى أسفل كما فعل من قبل Inf. I. 61.

(١٣١) استخدم دانتى لفظ (assonna) وفى الغالب المقصود به المعنى الصوفى من حيث النوم عن الدنيا والاتجاه إلى شهود الله

(١٣٢) يعنى لضيق الوقت سيكف القديس برنار عن الكلام عن الطوباويين .

(١٣٣) هكذا يمزج دانتى بين المعنى الصوفى والحياة الواقعية

(١٣٤) المحبة الأولى هى الله

(١٣٥) أى لكى يشهد دانتى الجوهر الإلهى .

وتشبه هذه الصورة بعض ما ورد فى تراث الإسلام

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٨

(١٣٦) استخدم دانتى لفظ (veramente) عن صيغة لاتينية بمعنى ولكن كما سبق Purg. VI. 43; Par. I. 10.

(١٣٧) يعنى وهو يسعى جاهداً للصعود إلى الله

(١٣٨) أى من العذراء ماريا

(١٣٩) يعنى سيتبعه دانتى بقلبه

(١٤٠) يشير هذا المعنى إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Isaia, XXIX. 13; Matt. XV. 8-9; Marco, VII. 6-7.

(١٤١) هذه وقفة فى ختام هذه الأنشودة وكأنها الصمت الشامل الذى يعد النفوس المقبلة على أداء صلاتها فى اتضاع وخشوع وستأتى هذه الصلاة فى الأنشودة التالية Par. XXXIII. 1-39.

الأنشودة الثالثة والثلاثون[1]

اتجه القديس برنار بصلاته إلى العذراء ماريا ، وتمجّد بها لكونها قد رفعت — عند المسيحيين — من قدر الطبيعة البشرية بتجسد المسيح فى أحشائها ، ولأنها شمس المحبة للطوباويين فى السماء ، وينبوع الأمل الدافق للبشر فى الأرض ، ولأنه يجتمع فيها كلّ ما فى الكائنات من الخير . وقال القديس برنار إن دانتى يضرع إليها أن تمنحه القوة لكى يبلغ بعينيه السلام الأخير ، وسألها أن تبدّد عنه سحابات طبيعته الفانية حتى يُكشف له عن البهجة العليا ، وساندت بياتريتشى والملائكةُ وسائر الطوباويين ابتهالَ القديس برنار بالنظر إلى العذراء ماريا وبالصمت وبضمّ راحات أيديهم . وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتى وأخذ يتغلغل مزيداً فى أشعة النور الإلهى ، وأمام عظمة الشهود الإلهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وإن كان الأثر العذب لذلك قد ظلّ يقطر فى قلبه وابتهل دانتى إلى الله أن يمنحه شيئاً من صورته الإلهية لكى يترك للأجيال القادمة فى شعره قبساً مما رآه وشهد دانتى فى أعماق النور الإلهى الكائنات الجوهرية والعارضة وقد اجتمعت برباط المحبة وكأنها صفحات كتاب واحد ولم يستطع دانتى أن يحيد ببصره عن ذلك المشهد ، واكتسب إبصاره قوةً بالنظر إلى النور الإلهى ، فرأى الأقانيم الثلاثة ، الآب والابن والروح القدس ، عند المسيحيين ، وتبدّت له صورة السيد المسيح وحاول أن يفهم سرّ تجسده فأعانه الوميض الإلهى على إدراك ذلك . وعندئذ خبتْ قوى دانتى أمام هذه الرؤيا العلوية ، ولكن رغبته وإرادته كانتا قد دارتا معاً فى توافق تام بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم

١ «أيتها الأم العذراء [٢] ، ياابنة ابنك [٣] ، يا مَنْ تفوقين سائر الخلق اتضاعاً وسمواً [٤] ، أيتها الغاية الأبدية المرسومة لنا [٥] ،

٤ إنك أنت التى أفضت بنُبلك على طبيعة البشر [٦] ، حتى لم يأنف خالقك من أن تكونى له خالقةً [٧]

٧ فى أحشائك [٨] اشتعلت المحبة [٩] ، التى نبتت بحرارتها هذه الزهرة [١٠] فى السلام الأبدىّ على هذه الحال [١١]

١٠ إنك لنا هنا فى رابعة النهار شعلة المحبة [١٢] ، وإنك هناك فى أسفل بين البشر الفانى ، ينبوع الأمل الدافق [١٣]

١٣ وإنك أيتها الإلهة [١٤] لبالغة العظمة واسعة القدرة [١٥] ، حتى إن كل مَنْ يطلب النعمة ولا يعدو إليك ، يتشوق بغير أجنحة إلى الطيران [١٦]

١٦ إن رأفتك غير قاصرة على مدّ يد العون لِمَنْ يطلبها ، بل إنها كثيراً ما تسبق مختارةً سؤال مَنْ يسألك إياها [١٧]

١٩ الرحمة فيكِ [١٨] ، والشفقة فيكِ [١٩] ، والعظمة فيكِ [٢٠] ؛ ويجتمع فيكِ كلّ ما يوجد فى الكائنات من الخير [٢١]

٢٢ إن هذا الرجل الذى شهد مصير الأرواح واحدةً بعد أخرى ، من أعمق هوّةٍ [٢٢] فى العالم حتى هاهنا [٢٣] ،

٢٥ يبتهل إليك الآن أن تمنحيه من القوة [٢٤] ، ما يمكِّنه من أن يسمو بباصرتيه مزيداً نحو أسمى مراتب السلام [٢٥]

٢٨ وأنا الذى لم أحترق لكى أشهد الله [٢٦] ، بأكثر مما أفعل فى سبيله [٢٧] ، أتوجه إليك بكلّ ضراعاتى ، وأضرع ألا تكون قاصرة [٢٨] ،

٣١ حتى تخلِّصيه بصلواتك، من كلّ ما فى طبيعته الفانية من سحابٍ [٢٩] ، لكى يُكشف له عن البهجة السامية [٣٠]

٣٤ وكذلك أضرع إليك أيتها المليكة القادرة على فعل كلّ ما تريدين [٣١] ، أن تحفظى مشاعره سليمةً ، بعد هذه الرؤية الرائعة[٣٢]

٣٧ ولتظفرنّ رعايتك بنزعاته البشرية ولتنظرى كيف أن بياتريتشى وهذا الحشد من الطوباويين يضمُّون أيديهم ، مُساندين ضراعتى إليك[٣٣] ! »

٤٠ إن العينين المحبوبتين المبجلتين لدى الله[٣٤] ، المثبتتين على القائم بالصلاة[٣٥] ، قد أظهرتا لنا كيف ابتهجتا بخاشع الصلوات[٣٦] ؛

٤٣ وعندئذ اتجهتا إلى النور السرمدى[٣٧] ، الذى ليس لأحدٍ أن يعتقد أن عين كائنٍ يمكنها أن تتغلغل فيه بمثل هذا الصفاء[٣٨]

٤٦ وأنا الذى كنت أقترب من غاية الغايات[٣٩] ، كما كان ينبغى لى ، بلغ شوقى المتقد غايته القصوى[٤٠]

٤٩ وأومأ إلىّ برناردو مبتسماً لكى أنظر إلى العلياء[٤١] ، ولكنى كنت قد أصبحت من تلقاء نفسى على النحو الذى أراد[٤٢] ؛

٥٢ إذْ أن بصرى حينما أضحى صافياً ، أخذ يتغلغل رويداً رويداً فى شعاع النور الأسمى ، الذى هو النور الحقّ فى ذاته[٤٣]

٥٥ ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها[٤٤]

٥٨ وكذلك الذى يرى فى حلمه شيئاً ، وتتبقّى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به[٤٥] ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ،

٦١ هكذا أصبحتُ ، إذْ كادت تخوننى رؤيتى تماماً[٤٦] ، وإن كانت لا تزال تقطر فى قلبى تلك البهجة التى نبعتْ منها[٤٧]

٦٤ على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس[٤٨] ، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدوّنة على الأوراق الخفيفة ، عبرّ الرياح[٤٩]

٦٧ أيها النور الأسمى الذى يشتدّ عُلُوُّك على أفكارنا الفانية(٥٠)، فلتُعِر عقلى ثانياً شيئاً قليلا من الصورة التى بدوتَ عليها(٥١)

٧٠ ولتدع للسانى من القوة ما يجعله قادراً على أن يترك من أمجادك للأجيال القادمة ، مجرّد شرارة واحدة(٥٢) ؛

٧٣ فإنه باستعادة شيء منها إلى ذاكرتى ، وبترنمى بها فى هذه الأبيات قليلا ، ستصبح عظمتك مفهومةً على نحوٍ أفضل(٥٣)

٧٦ وأعتقد أن بصرى كان سيتولاه الزيغ ، من حدّة ذلك الشعاع الباهر الذى احتملته ، لو أن عينىَّ حادتا عنه(٥٤)

٧٩ وأذكر أنى بهذا قد أصبحت على احتماله أعظم قدرةً (٥٥) ، حتى إنى وصلتُ بين رؤيتى والخير اللانهائى(٥٦)

٨٢ أيتها النعمة الفياضة ، التى اجترأتُ بفضلها على أن أسدّد عينىَّ إلى النور الأبدىّ(٥٧) ، حتى استنفدتُ هناك كل إبصارى(٥٨) !

٨٥ وفى أعماق(٥٩) رأيتُ الأوراق التى تناثرت فى أرجاء العالم ، تتجمّع برباط المحبة فى كتاب واحد(٦٠) ؛

٨٨ رأيت الجواهر (٦١) والعوارض (٦٢) ، وكل خصائصها (٦٣) ، وكأنها قد امتزجتْ معاً بطريقةٍ محكمةٍ (٦٤) ، حتى إن ما أقوله ليس سوى نور ضئيل منها(٦٥)

٩١ وأعتقد أنى رأيت الصورةَ العامةَ لهذه العروة الوثقى(٦٦) ، إذْ أشعر بحديثى عنها أن بهجتى تشتدّ بها وتذكو(٦٧)

٩٤ إن لحظةً واحدةً تمنحنى النسيان(٦٨) ، أكثر مما تفعل القرون الخمسة والعشرون ، للمغامرة التى حملت نبتون على أن يعجب من ظلال أرجو(٦٩)

٩٧ هكذا كان عقلى ، وهو معلّقٌ تماماً(٧٠) ، يتأمل ثابتاً منتبهاً دون حركةٍ (٧١) ، وظلّ مشوقاً إلى المزيد من التأمّل(٧٢)

١٠٠ وأمام هذا النور نصبح على حالٍ ، يتعذر علينا فيها أن نتحوّل عنه إلى أى مشهد غيره أبداً[٧٣] ؛

١٠٣ إذْ أن الخير الذى هو غاية إرادتنا[٧٤] ، يتجمَّعُ فيه بكليته، وما هو فى خارجه ناقصٌ يصبح بداخله مكتملا[٧٥]

١٠٦ وحتى فيما يمكنى أن أذكره منه[٧٦] ، سيكون قولى الآن أعجز من لغط طفل لا يزال يبلل لسانه من الثدى[٧٧] ؛

١٠٩ وليس لأنه كان هناك أكثر من مظهر واحد فحسب فى النور الساطع الذى تأملته ، إذْ هو على الحال التى كان عليها من قبل أبداً[٧٨] ؛

١١٢ ولكن بإبصارى الذى اكتسب فى باطنى بالتأمل قوةً ، تغيَّر من أمامى مظهرٌ واحدٌ فحسب ، بينما كنتُ أتبدّل أنا نفسى[٧٩]

١١٥ وفى الجوهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرتْ لى ثلاث حلقات[٨٠] مثلثة الألوان[٨١] ، وذات محيط واحد[٨٢] ؛

١١٨ وبدتْ إحداها من غيرها منعكسةً[٨٣] ، انعكاس قوس قزح من قوس قزح[٨٤] ، وظهرت الثالثة ناراً منبثقةً من الأخريين على حدٍ سواء[٨٥]

١٢١ إيه ، ما أقصر الكلام وما أوهنه فى إيضاح تصوّرى[٨٦] ! وإن هذا[٨٧] إزاء ما رأيته لمنَ الضآلة بحيث لا يكفى أن يوصف بالعجز[٨٨]

١٢٤ أيها النور الأبدىّ[٨٩] الساكن[٩٠] إلى ذاتك وحدها[٩١] ، والذى تدرك ذاتك بذاتك[٩٢] ، وبكونك مدركاً من ذاتك[٩٣] ومدركاً إياها[٩٤] ، فإنك تحب ذاتك وتبتسم[٩٥] !

١٢٧ وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو[٩٦]، وتبدّت فيك[٩٧] كأنها نورٌ منعكسٌ ، حينما تأملتها بعينىّ قليلا[٩٨] ،

١٣٠ ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها[٩٩] ، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومةٌ[١٠٠] ، وبذلك فلقد امتدّ بصرى بكليته إليها[١٠١]

١٣٣ وكالهندسيّ الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ،
وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه[١٠٢] ،
١٣٦ هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد[١٠٣] فقد أردتُ أن أرى
كيف اتحدت الصورة بالدائرة وكيف وجدت لها موضعاً فيها[١٠٤] ؛
١٣٩ ولكن لم تفَ بذلك ذات أرياشى[١٠٥] لولا أن أصاب عقلى
وميض[١٠٦] ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه[١٠٧]
١٤٢ وهنا أعوز خيالى الرفيع قُدورَه[١٠٨] ؛ ولكن رغبتى[١٠٩] وإرادتى[١١٠]
كانتا قد سارتا معاً ، كعجلةٍ تدور بحركة واحدة فى كل أجزائها[١١١] ،
١٤٥ بالمحبة[١١٢] التى تحرّك الشمس وسائر النجوم[١١٣]

حواشي الأنشودة الثالثة والثلاثين

(١) هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله

(٢) هذه هي الصلاة التي أداها القديس برنار للعذراء ماريا ، وهي تفيض بالإحساس الديني العميق نحو العذراء . وتنقسم قسمين الأول من البيت ١ حتى البيت ٢١ وهو عبارة عن تمجيد العذراء ، والثاني من البيت ٢٢ إلى البيت ٣٩ وهو عبارة عن الصلاة من أجل دانتي . وهي متأثرة ببعض ما ورد في عظات القديس برنار : Bern. Serm. in Advent. II. 4.

(٣) هذا كما في عقيدة المسيحيين .

(٤) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » وما أورده القديس برنار والقديس بونافنتورا Luca, I. 48.

Bern. Homil. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1055).

Bonav. Opera, XIII. 358 (Casini, Paradiso pp. 1055-1056).

(٥) يعني أن الله رأى أن يتجسد في رحم ماريا لكي ينقذ البشرية من الخطيئة ، كما جاء في عقيدة المسيحيين . وورد في « الوليمة » ما يشبه هذا المعنى Conv. IV. V. 3, 5.

يقال إن بوتتشلي (١٤٤٥ – ١٥١٠) استوحى هذه الأبيات في رسم صورة عذراء برنابا ، وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا .

(٦) يرجع هذا إلى أن الله تجسد في بطن العذراء ماريا ، كما يعتقد المسيحيون ، والطبيعة البشرية هي الناسوت

(٧) أي من حيث إن الله اتخذ صورة البشر كما في عقيدة المسيحيين وإن قراءة النص الإيطالي تشعر القارئ بالإيقاع الموسيقي المتموج والذي لا يمكن إدراكه في الترجمة .

(٨) المسيح هو ثمرة بطن العذراء ماريا كما ورد في « الكتاب المقدس » Luca, I. 43.

(٩) يشير هذا المعنى إلى ما سبق Purg. X. 42.

(١٠) هذه هي وردة السماء .

(١١) المقصود أن أمومة العذراء ماريا للمسيح هي الأصل في عذابه والتضحية به في سبيل خلاص البشرية من الخطيئة الأولى وإمكان عودة البشر إلى رحاب الله كما عند المسيحيين .

استوحى بوتتشلي (١٤٤٥ – ١٥١٠) هذه الأبيات في رسم صورة الميلاد الصوفي للمسيح ، التي ساد فيها بين الملائكة والطوباويين جو من البهجة الصوفية ، وهي بالمتحف الوطني في لندن

وقد استوحى الموسيقيون ميلاد المسيح في ألحانهم ومن الأمثلة على ذلك ما ألفه جان سباستيان باخ (١٦٨٥ – ١٧٥٠) من ألحان أوراتوريو عن ميلاد المسيح

Bach, J.S.: Oratorio de Noël, Leipzig, 1734 (Erato).

(١٢) استخدم دانتى تعبير (meridiana face) ويعنى الشعلة المتوهجة فى وقت الظهر ، والمقصود أن العذراء ماريا كالشمس وقت الظهر إذ يزيد إشعالها لنار المحبة وهذه الفكرة مقتبسة من أقوال القديس برنار

Bern. Serm. in Assumpt. B.V.M. II. 9 (Casini, Paradiso, p. 1056).

(١٣) الكلمات هنا لا تعبر فحسب بل ترسم وتضيء بالمحبة المشتعلة ، والعذراء ماريا هى الوسيط بين السماء والأرض ، والبشرية فى رعايتها وحمايتها وصلاة القديس برنار ترسل أمواجها المتصاعدة التى تنتشر فى العالم اللا نهائى

(١٤) ربما استخدم دانتى هنا لفظ (donna) من اللاتينية (domina) بمعنى الإلهة ، إذ أنها ليست مجرد سيدة . وهذا هو رأى موميليانو .

(١٥) يشبه هذا قول القديس برنار

Bern. Serm. in Vigil. Nat. Dom. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1056).

(١٦) المقصود أن نيل النعمة الإلهية لا يتم من غير طريق العذراء ماريا

(١٧) هذه هى العذراء ماريا التى لا تنتظر أن يسألها العون أحد بل إنها تسارع إلى تقديم العون للناس أبداً ، كما عند المسيحيين وسبق استخدام (liberalità) بمعنى الاختيار والرضا Inf. XIII. 86; Purg. XI. 134; XXVI. 139.

(١٨) الرحمة فى العذراء ماريا تحملها على معونة البشر

(١٩) الشفقة فى العذراء ماريا تحملها على عون البشر دون سؤال .

(٢٠) العظمة فى العذراء ماريا يعنى أنها قادرة على القيام بالأعمال العظيمة السامية النبيلة ويشبه هذا قول برونيتو لاتينى Latini, Trésor, p. 397 (Masseron, Paradis p. 289).

(٢١) هذه هى نهاية الجزء الأول من هذه الصلاة الذى يتناول تمجيد العذراء ماريا والتمدح بها

وهناك فيض من آثار الفنون التشكيلية عن ماريا بخاصة . ومن ذلك مثلا رسم بيزنطى بالموزايك يمثلها فى طفولتها ، وهو فى كنيسة كورا (كاريبى كامى) فى القسطنطينية . ومن ذلك أيضاً صورتها وهى تحمل الطفل على ذراعها اليسرى ، وهذه أيقونة بيزنطية رسمت فى القسطنطينية فى أواخر القرن ١٤ ، وهى فى متحف تريتياكوف فى موسكو ومن الصور القديمة لها نجد صورة من عمل ليبو ميمى فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ومن الصور الأحدث لها نجد مثلا الصورتين باسم عذراء الصخور اللتين رسمهما ليوناردو دا فنشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) وإحداهما فى متحف اللوفر فى باريس والأخرى فى المتحف الوطنى فى لندن ورسم لها رافايلو (١٤٨٣ – ١٥٢٠) كثيراً من الصور مثل تتويج العذراء فى متحف الفاتيكان وعذراء الجرانغوق فى متحف پتى فى فلورنسا

ومن لحنوا فى تمجيدها نجد دومنيكو سكارلاتى (١٦٦٠ – ١٧٢٥) الذى ألف ألحان أوراتوريو عنها

Scarlatti, D.: L'Assunzione della Beatissima vergine (e poi la sposa de' cantici), oratorio. Roma, 1703.

(٢٢) ربما كان المقصود بقوله (أسفل هوة) الجحيم على وجه العموم باعتبارها أدنى مكان بالنسبة إلى سماء السماوات ، وربما كان المقصود بهذا القول أدنى جزء فى الجحيم فحسب ، والذى عبر دانتى وڤرجيليو من خلاله للوصول إلى جبل المطهر .

(٢٣) يعنى حتى وردة الطوباويين فى سماء السماوات .

(٢٤) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى ويشبه ما أورده توماس الأكوينى Par. XXXII. 148. d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٢٥) من البيت ٢٢ تنتقل صلاة القديس برنار من العذراء ماريا إلى دانتى . ومن ذلك البيت حتى البيت ٢٦ تتجمع حياة دانتى وانتقاله من الدنيا ومن هاوية الجحيم إلى سماء السماوات ، وتتركز تجارب دانتى وعواطفه وآماله ، ويتطلع إلى نيل النعمة وبلوغ الله .

(٢٦) يشبه هذا التعبير ما أورده القديس برنار

Bern. Serm. in Dominic. infra Octav. Assumpt. 13 (Casini, Paradiso p. 1058).

(٢٧) المقصود فى سبيل شهود دانتى ، وهذا تعبير ملء بالحرارة يدل على مدى إعزاز القديس برنار لدانتى .

(٢٨) تشبه قوة التعبير هنا ما سبق فى الجحيم Inf. XXVI. 65-66.

(٢٩) يعنى حتى تخلص العذراء ماريا دانتى وتحرره من علائق الدنيا التى تحجب الناس عن مشاهدة الله .

(٣٠) أى حتى يرى الله وسبق ما يشبه هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة »

Purg. XXXI. 23-24; Par. VII. 66.
Conv. IV. XII. 17.

(٣١) يشبه هذا المعنى بشأن العذراء ماريا ما أورده القديس برنار

Bern. Conti Morali, VIII. (Torraca, Paradiso p. 944.)

(٣٢) يشبه هذا ما طلبه دانتى إلى بياتريتشى من قبل Par. XXXI. 88-90.

(٣٣) هذه هى نهاية الصلاة التى جرت كلماتها على لسان القديس برنار وكان هو وحده الذى يصلى ويترنم ، بينما صمتت بياتريتشى وصمت جميع الملائكة والطوباويين صمت هؤلاء ولكنهم شاركوا القديس برنار فى صلاته وابتهاله بغير كلام وبالنظر الثابت على العذراء ماريا وبحركة أيديهم المضمومة المرفوعة نحوها ! وفى الصمت تتكلم المحبة أكثر مما تفعل بالكلام وبذلك أيدت جوقة الملائكة والطوباويين ترنم القديس برنار وصلاته بالإحساس العميق الصامت الناطق فى آن واحد

ويوجد رسم من عمل ديرر (١٤٧١ — ١٥٢٨) ليدين مضمومتين ترمزان لصلاة الإنسان وابتهاله إلى الله . والرسم فى متحف ألبرتينا فى ڤينا

(٣٤) العينان المحبوبتان — كعينى العروس — والمبجلتان — كعينى الأم — هما عينا العذراء ماريا .

(٣٥) كانت عينا العذراء ماريا مثبتتين على القديس برنار .

(٣٦) كانت العذراء ماريا فى غلالة من نورها الوضاء. وهى تنظر وتدرك وتقدر ولكنها لا تتكلم ، وهى تعبر عن بهجتها بعينيها وليس مثلها من بين البشر – عند المسيحيين – من يفهم السر الإلهى وسر البشر

(٣٧) أى اتجهت عينا العذراء ماريا إلى الله .

وفى تراث المسيحية تعبير عن أن الله نور وكذلك فى تراث الإسلام

Salmi, XXXV. 10; I. Giov. II. 5; Apocal. XXI. 23.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

القرآن النور ٣٠

الغزالى ، أبو حامد محمد كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة، ١٣٥٢ هـ . جـ ٤ ص ٢٢٢ .

ابن عربى ، محى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١٣ جـ ٣ ص ٥٧٨

(٣٨) التغلغل فى النور الإلهى من خصائص العذراء ماريا عنده .

(٣٩) يعنى الله ويشبه هذا قول توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

(٤٠) يرى بعض الشراح أن قول دانتى (finii) يعنى توقف أو انتهاء شوقه إلى الله برؤيته ، ولكن هذا الرأى مستبعد لأن الشوق إلى الله – لمن يعرفه – لا يتوقف بشهوده بل يشتد ويزداد .

(٤١) ابتسم القديس برنار علامة الرضا لما نال دانتى من النعمة الإلهية وأشار إليه لكى ينظر إلى الله

(٤٢) كان دانتى قد أخذ يتأمل النور الإلهى من تلقاء نفسه ومن قبل أن يسأله القديس برنار أن يفعل ذلك

(٤٣) النور الإلهى هو النور الحقيقى فى ذاته وليس انعكاساً لنور آخر ، ويشبه هذا المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى Giov. I. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٤٤) هكذا يعبر دانتى عن قصور لغته وعجز ذاكرته عن أن تعى ما شهده من عظمة الله .

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (passione) من اللاتينية بمعنى أثر من تجربة مرت بالإنسان .

(٤٦) أى لا يكاد دانتى يذكر شيئاً مما شهده .

(٤٧) ومع ذلك فقد ظل أثر الشهود العذب يقطر فى قلب دانتى قطرة فقطرة .

(٤٨) يشبه دانتى تغيب المشهد الذى رآه عن ذهنه بذوبان الثلج بأشعة الشمس وهذه صورة دقيقة مأخوذة من بعض مشاهد الطبيعة .

(٤٩) سيبيلا (Sibilla) كاهنة كوما فى كامپانيا فى جنوبى إيطاليا كانت تكتب نبوآتها على أوراق الشجر وتضعها عند مدخل كهفها فكانت تذروها الرياح ، وأورد فرجيليو هذه الأسطورة Virg. Æn. III. 441-450.

وتبدو كل جملة فى هذه الثلاثية فى أصلها الإيطالى كتعبير غنائى موسيقى قائم بذاته . فنحس هنا

بالثلج الذى يذوب بأشعة الشمس وبأوراق الشجر تذهب عبر الرياح . وهنا تبدو المعانى والأحاسيس الغامضة وكأنها أشياء ماثلة مجسمة أمام أعيننا . وهذا هو بعض فن دانتى .

ويوجد حفر يمثل سيبيلا من عمل مدرسة النحت فى پيزا ويرجع إلى القرن ١٣ ، وكان فى متحف برلين ولا أدرى هل دمرته الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥) أم لا كما يوجد رسم لها من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالى ١٤٢٣ – ١٤٥٧) وهو فى متحف دير سانتا أپولونيا فى فلورنسا .

(٥٠) يخاطب دانتى النور الإلهى

(٥١) يشبه هذا المعنى ما سبق Par. I. 22-24.

(٥٢) لا يريد دانتى أن يستأثر بما شهده من المجد الإلهى بل يريد أن يشرك الأجيال القادمة فى شىء مما شهده .

(٥٣) المقصود بلفظ (vittoria) أى النصر عظمة الله أو مجده

(٥٤) يختلف النور الإلهى عن نور الأرض فى أن الأول لا يسبب ما يسببه الثانى من فقد القدرة على الإبصار والنور الإلهى يكسب الطوباوى القدرة على المزيد من التأمل فى الذات الإلهية .

(٥٥) يعنى أن دانتى قد احتمل هذا النور الإلهى واستمر فى تأمله حتى لا يصيبه زيغ البصر إذا ما حاد ببصره عنه .

(٥٦) أى أن دانتى قرن أو وصل بين نظره والجوهر الإلهى ، وهذه هى حال النفوس الطوباوية .

(٥٧) هكذا يعترف دانتى بفضل الله عليه الذى مكنه من شهوده .

(٥٨) سبق أن استخدم دانتى هذا التعبير Par. XXVI. 5.

(٥٩) يعنى فى أعماق النور الإلهى .

(٦٠) هكذا تجمعت كل الكائنات وامتزجت معا برباط المحبة الشاملة وسبق أن استخدم دانتى الاستعارة من الكتاب وفى صورة متفاوتة Par. XV. 50-51.

وقد عبر لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠ – ١٨٢٧) عن معنى المحبة الشاملة والبهجة العلوية فى السيمفونية التاسعة والاستماع إليها يساعدنا على تذوق هذا الجو

Beethoven, L.V. Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca).

(٦١) الكائنات الجوهرية هى الموجودة بذاتها .

(٦٢) الكائنات العارضة هى ما يرتبط وجودها بغيرها .

(٦٣) المقصود هيئة وجودها وطريقة فعلها .

(٦٤) استخدم دانتى لفظ (conflati) من اللاتينية بمعنى الاتحاد والامتزاج الذى لا انفصام له .

(٦٥) يعبر دانتى مرة أخرى عن قصوره عن إعطاء صورة وافية عما شهده .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (nodo) بمعنى العقدة وقلت (العروة الوثق) والمقصود اتحاد جميع الكائنات . ومن معانى العروة فى العربية الشجر الملتف ويقترب هذا المعنى من المقصود هنا .

(٦٧) رأى دانتى ما أمكنه رؤيته من الصورة العامة لهذه العروة الوثق وهنا توجد التجربة المسيحية الخاصة بالإله الذى هو موجود فى خارج البشر وفى داخلهم فى وقت واحد ويتجاذب دانتى الرؤيا والنسيان والذكرى فى وقت واحد .

(٦٨) رأى دانتى وفى لحظة واحدة نسى ما رآه ، ويرجع ذلك إلى عظمة ما رآه ، والذى ليس للعقل ولا للذاكرة ولا للكلمات القدرة على الإفصاح عنه

يشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث فناء المشاهد فى حالة اللذة بتجلى الله

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٥٧٨

(٦٩) عجب نبتون (Nettuno) إله البحر من ظل السفينة أرجو (Argo) على صفحة الماء ، وهى السفينة التى خرج فيها جاسون الإغريقى لاسترداد كبش الذهب من الكولكيين فى جنوبى القوقاز وذكر استاتيوس وأوفيديوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها Stat. Theb. V. 404-485.

Ov. Met. VII. 104-122.

Inf. XVIII. 86-87; Par. II. 16-18.

(٧٠) كان عقل دانتى معلقاً بما استولى عليه من الحب الإلهى . وسبق هذا التعبير

Par. XXIII. 13.

(٧١) يشبه هذا التعبير ما سبق Purg. XXXII. 1.

(٧٢) أى أنه بالتأمل فى الذات الإلهية قوى اشتعال دانتى للمزيد من التأمل .

(٧٣) سبق هذا المعنى Par. III. 32-33.

(٧٤) يعنى أن الطوباويين لا يمكنهم أن ينصرفوا عن الله أبداً وهو غايتهم على الدوام .

(٧٥) أى أن الخير الكامل هو فى الله ولكنه منتقص خارجه وسبقت بعض المعانى المقاربة Purg. XVII. 97..; Par. V. 1-12; XIII. 52..; XXII 64-66.

(٧٦) يعنى سيكون كلام دانتى عاجزاً حتى عن ذلك القليل الذى يمكن أن يذكره مما رآه

(٧٧) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة . وسبقت بعض الصور المستمدة من الطفولة مثل Inf. XXXII. 9; Purg. XI. 105.

(٧٨) الله لا يتبدل ولا يتغير أبداً وسبق مثل هذا المعنى

Purg. XXXI. 124-126; Par. XXIX. 142-145.

(٧٩) أى أن التغير الذى بدا لدانتى فى الصورة الإلهية كان نتيجة لتغير قوة إبصاره التى زادت بالتأمل فى الله ، فأصبح قادراً على رؤية ما لم يره من قبل ويمهد دانتى بذلك لتفسير معنى الثالوث عند المسيحيين

يشبه هذا المعنى ما أورده ابن عربى

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ٣ ص ٥٧٨

(٨٠) يعنى الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .
وجدت فكرة الدائرة كرمز للألوهية عند أفلاطون وأرسطو واستخدمها الإشراقيون وابن عربى بخاصة
الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . جـ ٣ ص ٥٥١ ، ٥٥٨ ، ٥٩١ .
ورسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورة ترمز للثالوث المقدس وهى فى متحف پرادو فى مدريد
وألف ألساندرو سكارلاتى (١٦٦٠ – ١٧٢٥) ألحان أوراتوريو عن الأقانيم الثلاثة
Scarlatti, A.: La Santissima Trinità, oratorio, 1715.

(٨١) الألوان الثلاثة رمز لخصائص الأقانيم الثلاثة

(٨٢) الامتداد الواحد رمز لتساوى الأقانيم الثلاثة ولتكافئها ولوحدتها .

(٨٣) الحلقة العاكسة رمز للآب والحلقة المنعكسة رمز للابن .

(٨٤) الصورة مأخوذة من انعكاس قوس قزح فى سحابة من قوس قزح آخر فى سحابة أخرى . وقال دانتى (Iri) إيريس وهى ابنة توماس وإليكترا . وأوردها أوڤيديوس وسبقت الإشارة إليها بصور متفاوتة
Ov. Met. I. 270; XIV. 845.
Purg. XXI. 50; XXIX. 78; Par. XII. 10-13; XXVIII. 32.

(٨٥) المقصود بالحلقة الثالثة الروح القدس الذى ينبعث بالتساوى من الآب والابن كما عند المسيحيين . ويشعر قارئ النص الإيطالى بالإيقاع الموسيقى فى هذه الأبيات .

(٨٦) يعترف دانتى بأن كل ما شهده يتجاوز الكلمة والتصور

(٨٧) المقصود بقوله (هذا) التصور الذى بقى فى ذهن دانتى بعد مشاهدة الله .

(٨٨) هكذا يمضى دانتى فى الإفصاح عن عجزه فى هذا المقام .

(٨٩) يقصد نور الثالوث

(٩٠) استخدم دانتى لفظ (sidi) من اللاتينية بمعنى السكن أو الإقامة .

(٩١) المقصود أن الثالوث يوجد فى ذاته فحسب كما ورد فى « الكتاب المقدس »
I. Giov. I. 5, 7.

(٩٢) أى أن الآب هو الذى يفهم نفسه بنفسه .

(٩٣) المدرك من ذاته يعنى أقنوم الابن الذى يدركه أقنوم الآب .

(٩٤) المدرك ذاته يعنى أقنوم الآب الذى يدرك أقنوم الابن ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » كما ذكره دانتى فى « الوليمة »
Matt. XI. 27; Giov. X. 15.
Conv. II. V. 11.

(٩٥) المقصود أقنوم الروح القدس الذى يحب ذاته ويبتسم للمدرك من ذاته والمدرك لها – أى للآب والابن معاً وقارئ هذه الثلاثية فى نصها الإيطالى يشعر بما فيها من الإيقاع الموسيقى الجميل . وتعبر عن معنى الإله الذى هو الواحد فى الثلاثة والثلاثة فى الواحد عند المسيحيين وسبق التعبير عن هذا المعنى
Par. X. 1-3; XIII. 52-57.

(٩٦) يعنى الحلقة الثانية التى بدت كانعكاس قوس قزح من قوس قزح آخر يعنى الحلقة التى ترمز للابن .

(٩٧) أى تبدت فى النور الأبدى

(٩٨) يعنى تأمل دانتى الحلقة المشار إليها – حلقة الابن – بعض الوقت .

(٩٩) أى أن الله حين تجسد لم تمتنع صفته الإلهية – كما يعتقد المسيحيون .

(١٠٠) يعنى أنه ظهر فى تلك الحلقة صورة الإنسان أى صورة السيد المسيح فى لون الحلقة ذاتها وامتزج اللونان لأنهما شىء واحد

(١٠١) كان من الضرورى أن يتركز انتباه دانتى على هذه الظاهرة الماثلة أمامه

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (indige) من اللاتينية بمعنى يحتاج ويشير دانتى إلى الهندسى الذى لا يعرف كيف يحدد مساحة الدائرة . وكان ذلك أمراً غير معروف فى زمنه لأنه كان من المتعذر تحديد العلاقة بين قطر الدائرة ومحيطها وأشار دانتى إلى ذلك فى « الوليمة » Conv. II. XIII. 27.

(١٠٣) يوازن دانتى بين نفسه أمام هذا المشهد العجيب وبين الهندسى الذى لا يعرف مساحة الدائرة

(١٠٤) أى كيف اتحدت صورة المسيح البشرية بالدائرة الإلهية . واستخدم دانتى تعبير الدائرة (s'indova) بمعنى الإقامة أو الوجود وهو من صنعه

(١٠٥) يعنى لم تكف ملكات دانتى لإدراك ما شهده

(١٠٦) أى لولا أن الله أفاض على دانتى بقبس من نوره أضاء له ما غمض عليه .

(١٠٧) يعنى تحققت بذلك رغبة دانتى فى إدراك تجسد المسيح كما يؤمن المسيحيون

(١٠٨) بعد أن نعم دانتى بالشهود الإلهى عاد إلى التعبير عن عجزه عن وصف ذلك .

(١٠٩) الرغبة هنا نتيجة للميل أو الاتجاه الطبيعى عند دانتى

(١١٠) استخدم دانتى لفظ (velle) من اللاتينية بمعنى الإرادة وهى فى الإنسان ثمرة العقل والاختيار .

(١١١) تدور العجلة بحركة واحدة فى كل أجزائها ، وهكذا أصبحت رغبة دانتى وإرادته متحدتين تماماً بفضل النعمة الإلهية ، وهذه هى السبيل إلى السعادة الطوباوية . وفى الاستعانة بصورة العجلة المتحركة يمزج دانتى بين المعنى العلوى وبعض وقائع الحياة اليومية على الأرض .

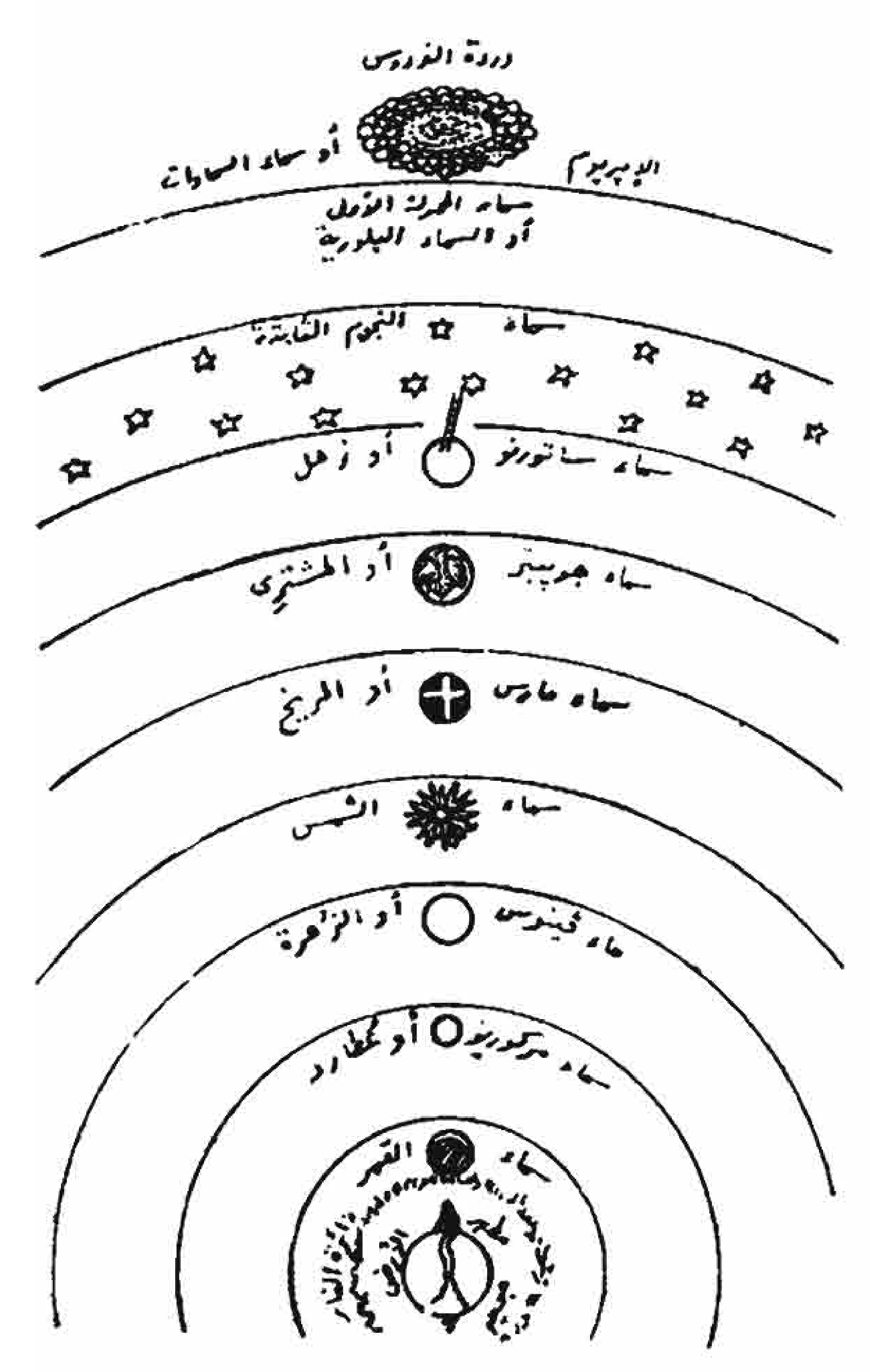
(١١٢) المحبة هنا هى الله وهنا إشارة إلى ما سبق Par. I. 1.

(١١٣) تنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ (النجوم) رمز الأمل ، وهذا من ألوان التناسق فى بناء الكوميديا Inf. XXXIV. 139; Purg. XXXIII. 145.

ويشبه المعنى الوارد هنا عن أن الله أصل الحركة فى العالم بعض ما ورد فى تراث الإسلام . :

ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) حـ ٢ ص ٨٩٥

وقد رسم تنتوريتو (١٥١٨ – ١٥٩٤) صورة – تعد من أكبر اللوحات فى العالم – وتمثل الفردوس ، وفى وسطها المسيح والعذراء ماريا ومن حولهما انتظمت دوائر متتالية من طبقات الملائكة ومن شخصيات الكتاب المقدس ومن الحواريين ومن آباء الكنيسة ومن القديسين والشهداء ، وتسودها نشوة النعيم ، وتضم حوالى ٥٠٠ شخصية . وهى كائنة فى صدر قاعة المجلس الكبير فى قصر الدوج فى البندقية .



رسم إيضاحى للفردوس

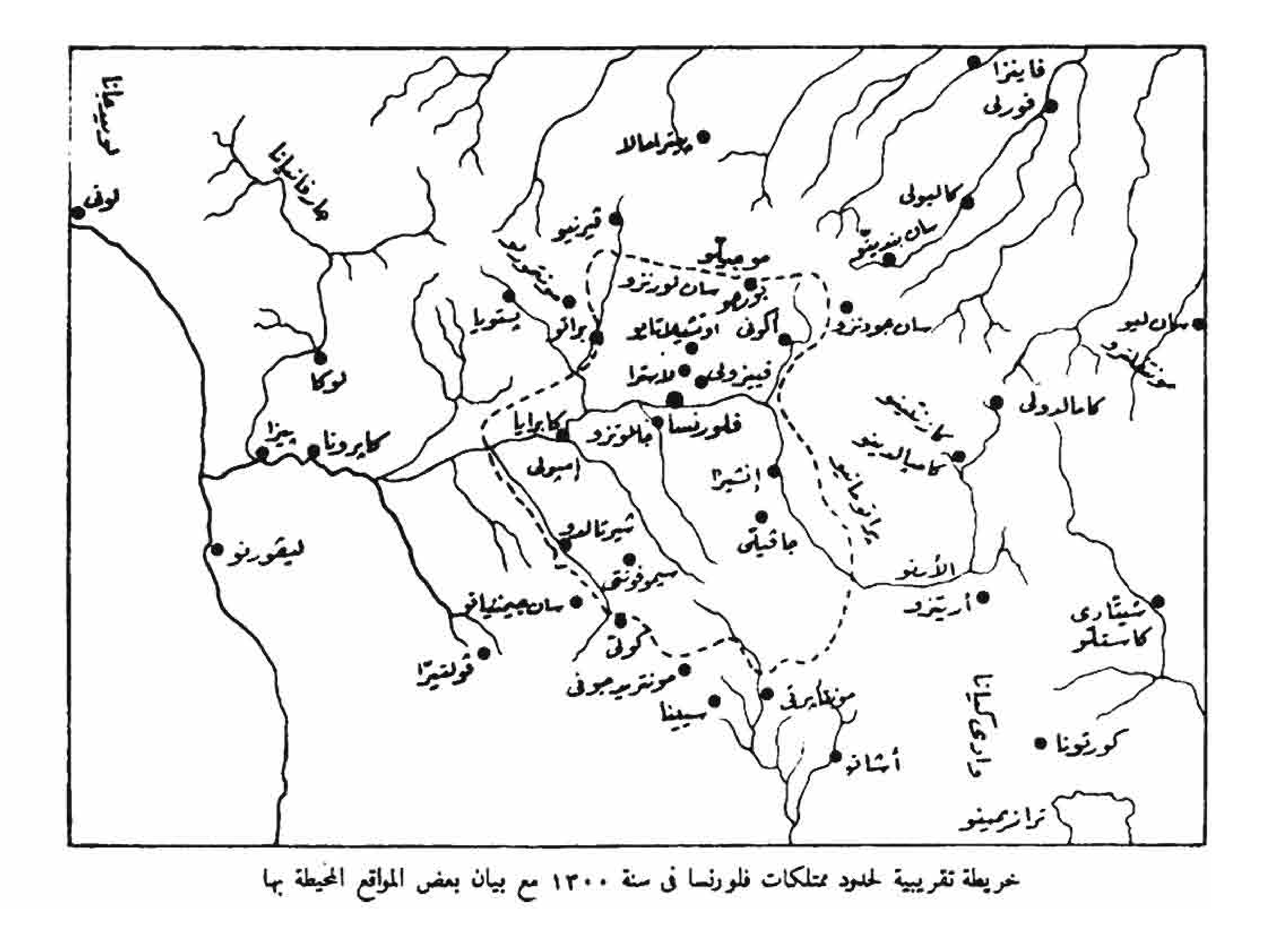
ويبين حجم الأرض والجحيم والمطهر بالنسبة لاتساع السماوات كما اعتقد دانتى

شرح الرسم الإيضاحي للفردوس

السماوات	وجه الاختصاص	الشاغلون	الملائكة	الأنشودات
الصعود من جبل المطهر				١
١ سماء القمر	من تأثروا بمغريات الأرض على الرغم من فضائلهم	الذين نقضوا العهد الديني على رغمهم .	الرسل	٢ - ٥
٢ سماء مركوريو أو عُطارد		الذين سعوا لنيل الشهرة	الرؤساء	٥ - ٧
٣ سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة		المحبون	الرياسات	٨ - ٩
الصعود إلى ما بعد ظل الأرض				٩
٤ سماء الشمس	الذين استهدفوا القيام بالفضائل في أعمالهم	محبو الحكمة	السلاطين	١٠ - ١٤
٥ سماء مارس أو المريخ		المجاهدون في سبيل الله	القوات	١٤ - ١٨
٦ سماء چوبيتر أو المشترِي		العادلون	السيادات	١٨ - ٢٠
٧ سماء ساتورنو أو زُحل		المتأملون في الله	العروش	٢١ - ٢٢
الصعود على معراج السماوات				٢٢
٨ سماء النجوم الثابتة	غير مخصصتين لأرواح معينة وهما مكان لاجتماع الطوباويين والملائكة على وجه العموم		الكروبين	٢٣ - ٢٧
٩ سماء المحرك الأول أو السماء البلورية			السرافين	٢٧ - ٢٩
١٠ الإمبريوم أو سماء السماوات	خارجة عن الزمان والمكان وتسودها الموسيقى والأنوار وهي في صورة وردة بيضاء هائلة ومكان الله مع الطوباويين ومحاطة بطبقات الملائكة التسع			٣٠ - ٣٢
الشهود الإلهي				٣٣



خريطة إيطاليا



خريطة تقريبية لحدود ممتلكات فلورنسا فى سنة ١٣٠٠ مع بيان بعض المواقع المحيطة بها

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الفردوس

يذكر دانتى تفاوت النور الإلهى فى أرجاء السماوات .	١	...
يشير إلى صعوبة الكلام عن الفردوس ويستنجد بأبولو لكى يعينه فى مهمته .	٤	...
يسأل أبولو أن ينفث فى جوانحه ويذكى من أوار إلهامه .	١٩	...
يقول إنه إذا منح القدرة على القول فسيصبح جديراً بأن يتوج بإكليل الغار .	٢٢	...
وهذا هو ما ينبغى أن يبتهج له أبولو.	٢٨	...
تصعد بياتريتشى ودانتى من الفردوس الأرضى إلى الفردوس، ويتكلم عن ضوء الشمس الساطع	٣٧	...
بياتريتشى تنظر إلى الشمس .	٤٦	...
دانتى يمعن النظر فى الشمس .	٥٢	...
لم يحتمل دانتى بهاء الشمس ورآها تتوهج كالحديد المنصهر إذ يخرج من النار .	٥٥	...
تخيل دانتى أن السماء قد ازدانت بشمس أخرى .	٦١	...
دانتى يركز عينيه على بياتريتشى وبذلك تحول إلى مقام الألوهية .	٧٠	...
يسمع ألحاناً ويرى أنواراً سماوية تشعل فى نفسه الرغبة لكى يعرف أسبابها .	٧٩	...
بياتريتشى تفسر لدانتى ما دار فى خاطره وقالت له إنه لم يعد فى الأرض .	٨٥	...
دانتى لا يزال يعجب لصعوده خلال مناطق النار والهواء .	٩٤	...
بياتريتشى تتنهد إشفاقاً على دانتى وتنظر إليه نظرة الأم على وليدها الهاذى .	١٠٠	...
تقول بياتريتشى إن العالم يسوده نظام يجعل كائناته شبيهة بالله .	١٠٣	...
يزداد ميل الكائنات إلى الله أو يقل تبعاً لأحوالها المقدرة	١٠٩	...
فى الكائنات دافع يدفعها نحو الله، وبه تصعد النار إلى أعلى وتبعث الحركة فى الكائنات غير العاقلة وتتشكل الأرض، وبه تتجه الكائنات العاقلة إلى رحاب الله .	١١٢	...
وكما قد لا يتفق الرسم مع جوهر الفن لأن وسائله صماء فهكذا ينحرف البشر بالملذات الزائفة عن طريق الله .	١٢٧	...
ولا داعى لعجب دانتى لصعوده، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من العوائق وظل فى أسفل .	١٣٦	...
بياتريتشى تعاود النظر إلى السماء .	١٤٢	...

الأنشودة الثانية

سماء القمر : العتمات القمرية

الأنشودة الثالثة

سماء القمر   أنشودة پيكاردا

دانتى يقتنع بشرح بياتريتشى لظاهرة العتمات القمرية ، فيرفع رأسه لكى يعترف لها بذلك ولكن يجتذب عينيه مشهد جديد .	١	...
يرى دانتى وجوهاً كأنها منعكسة على الزجاج الشفاف أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف	١٠	...
يحاول دانتى باستدارته إلى الخلف أن يرى مصدر هذه الصور ولكنه لا يرى شيئا .	١٩	...
قالت بياتريتشى إن ما يراه ليس سوى كائنات حقيقية وهى هنا لأنها قصرت عن الوفاء بما أخذته على نفسها من العهد الدينى .	٢٥	...
دانتى يتحدث إلى إحدى الأرواح ويسألها عن اسمها وحالها	٣٤	...
قالت إنها كانت فى الدنيا راهبة عذراء وإن اسمها پيكاردا وهى طوباوية فى أبطأ السماوات .	٤٦	...
وقالت إنها سعيدة بالحال التى هى عليها .	٥٢	...
وإنها هنا لأنها نقضت العهد الدينى الذى أخذته على نفسها .	٥٥	...
يسألها دانتى هل تتطلع الأرواح إلى المضى صعدا	٦٤	...
تقول پيكاردا إن المحبة التى تسود هذه الأرواح تجعلها لا تشتهى غير ما فى حوزتها .	٧٠	...
وتقول إن إرادة الأرواح مؤتلفة مع إرادة الله .	٧٩	...
وفى مشيئة الله سلام البشر ، وهو البحر الذى تيممه كل الكائنات وكل مكان فى السماء فردوس .	٨٥	...
يستفسر دانتى عن ظروف پيكاردا	٩١	...
تقول إن (سانتا كيارا) قد أقامت نظاماً للرهبنة .	٩٧	...
وتقول إنها دخلت الدير وهى فتاة صغيرة ، ثم اختطفها (أهلها) وهم قوم أميل إلى الشر منهم إلى الخير ، ولا يعلم سوى الله كيف عاشت بعدئذ .	١٠٣	...
أشارت پيكاردا إلى ضياء كوستانتزا (ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثانى) ، وقالت إنها كانت راهبة وكان مصيرهما واحداً	١٠٩	...
وقالت إن كوستانتزا (على الرغم من زواجهما) لم تنزع نقاب الكهنوت عن قلبها أبداً	١١٥	...
پيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا وتتوارى ويتوارى لحنها معها	١٢١	...
دانتى يتجه إلى بياتريتشى ولكنه لا يقوى على النظر إليها .	١٢٧	...

الأنشودة الرابعة

سماء القمر   مكملة للسابقة

الأنشودة الخامسة

العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عُطارد

الأنشودة السادسة

سماء مركوريو أو عُطارد   أنشودة جستنيان

يتكلم جستنيان عن نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة وكيف آل العرش إليه .	١ ...
يذكر أن البابا أجابيتوس قد هداه إلى العقيدة المسيحية الحقة .	١٣ ...
يقول إنه عهد بجيوشه إلى قائده بلزاريوس .	٢٥ ...
يذكر أنه منذ موت پالاس فى زمن إينياس بدأت نشأة الدولة الرومانية .	٣٤ ...
يشير إلى عهد الملوك السبعة من زمن السابينيات حتى مأساة لوكريتزيا .	٤٠ ...
يذكر انتصارات الرومان فى أوروپا وشمالى أفريقيا .	٤٦ ...
يتكلم عن أمجاد يوليوس قيصر فى أوروپا وشمالى أفريقيا	٥٥ ...
يذكر بلوغ النسر الإمبراطورى فى عهد أغسطس حتى ساحل البحر الأحمر .	٧٣ ...
يشير إلى الانتقام لما أصاب السيد المسيح .	٨٢ ...
يذكر نهوض شارلمان لنجدة الكنيسة حينما هددها اللونجا پارد .	٩٤ ...
يشير إلى الصراع المستحكم بين الجلف والجبلين حتى ليصعب معرفة أى الجانبين يرتكب خطأ أعظم .	١٠٠ ...
يقول إنه لا يمكن التفرقة بين الشعار الإمبراطورى وقواعد العدل ولا يجوز أن يعمل الجبلين لمصلحتهم الشخصية .	١٠٣ ...
يشير إلى أنه كثيراً ما بكى الأبناء بخطيئة الآباء ، ولا يجوز أن تحل الزنابق الذهبية — رمز ملوك فرنسا — مكان الشعار الإمبراطورى .	١٠٩ ...
يقول إن الاتجاه إلى مجد الدنيا يقلل من تألق أشعة المحبة الحقة .	١١٥ ...
يذكر أن أنوار روميو دى ڤيلنيف تتألق فى هذا الكوكب وهو الذى لم يحسن جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال .	١٢٧ ...
ويقول إنه وسع ممتلكات رايموندو برنجييرى وأزاد فى ثروته ووضع بناته فوق العروش ومع ذلك فقد وشى به حساده من البر وڤنسيين .	١٣٠ ...
وارتحل روميو شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدرى أحد أى قلب انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى خبزه اليومى كسرة فكسرة .	١٣٩ — ١٤٢

الأنشودة السابعة

سماء مركوريو أو عُطارد — أنشودة الخلاص

جستنيان يتمجد باسم الله الذى تتألق بسنائه الأنوار الطوباوية فى رحاب السماوات ، ويتوهج منتشياً بازدواج أنواره .	١	...
جستنيان يرقص وترقص معه سائر الأرواح على شدو ألحانه وفى لمحة يختفى الجميع كوميض شرر بعيداً عن الأنظار	٧	...
دانتى يساوره الشك .	١٠	...
بياتريتشى تبتسم له وتشرع فى التحدث إليه .	١٦	...
تقول إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالته بارتكابه الخطيئة وظل البشر غارقاً فى مهاوى البؤس حتّى نزل الله إلى الأرض – كما عند المسيحيين .	٢٥	...
وحد كلمة الله فى شخصه الطبيعة البشرية التى ابتعدت بالخطيئة عن خالقها .	٣١	...
وكان عذاب السيد المسيح وموته الجزاء الطبيعى العادل لخطيئة آدم – كما عندالمسيحيين .	٤٠	...
بموت المسيح تزلزلت الأرض وانفتحت أبواب السماء .	٤٦	...
تتبين بياتريتشى حيرة دانتى .	٥٢	...
تقول إن مشيئة الله ستظل خافية على من لم ينضجه الحب الإلهى .	٥٨	...
تقول إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر	٦٧	...
وإن الخطيئة هى التى تبعد الإنسان عن الله	٧٦	...
ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره إلا بجزاء عادل .	٨٢	...
فإما أن يمنح الله المغفرة للإنسان وإما أن يكفر الإنسان عن جنونه	٩١	...
والإنسان عاجز عن التكفير بمفرده	٩٧	...
فكان لابد لله من معونة الإنسان فى التكفير	١٠٣	...
وكان الله أكثر رحمة ببذل ذاته مما لو غفر للإنسان بمحض رغبته .	١١٥	...
لقد خلق الله الملائكة والملكوت الطاهر والعناصر	١٣٠	...
العناصر تتخذ صورتها من قوى الكواكب والنجوم .	١٣٣	...
خلق الله الإنسان جسداً وروحاً خلقاً مباشراً ولذلك سيبعث جسده – بعد التكفير – وينعم بالخلود .	١٤٢ – ١٤٨	

الأنشودة الثامنة

سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة : أنشودة شارل مارتل

الأنشودة التاسعة

سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب

الأنشودة العاشرة

سماء الشمس : أنشودة الحكماء الاثنى عشر

دانتى يتأمل الشمس رمز الله . ١ ...

دانتى يدعو القارئ إلى أن يتأمل النظام الفلكى الذى يجعل مدار البروج مائلا على خط الاستواء مما يسبب وجود الفصول الأربعة . ٧ ...

يدعو دانتى القارئ إلى أن يلزم مقعده لكى يتأمل بدائع هذا النظام . ٢٢ ...

يقول للقارئ إن الشمس قد بلغت برج الحمل (فى الربيع) . ٢٨ ...

صعد دانتى إلى الشمس فى صحبة بياتريتشى و لم يدر بصعوده لأن ذلك حدث فى طرفة عين . ٣٤ ...

شهد دانتى أنوارا أشد تألقا من نور الشمس . ٤٠ ...

كانت هذه أنوار علماء اللاهوت الاثنى عشر . ٤٩ ...

بياتريتشى تسأل دانتى أن يتجه إلى الله بالحمد والثناء . ٥٢ ...

دانتى يستغرق فى تأمل الله حتى كسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان . ٥٥ ...

دانتى يرى أنوار الحكماء الباهرة تدور من حوله و بياتريتشى . ٦٤ ...

يعبر دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده وسمعه من عذب الترنم ، ومن يك بغير أرياش يطير بها إلى السماء فليس له إلا أن يرتقب الأنباء من أبكم . ٧٣ ...

أنوار الحكماء تدور وترقص وتترنم . ٧٦ ...

توماس الأكوينى يتحدث إلى دانتى ويعمل على إفادته عما يرغب ، إذ أن من يرفض إرواء ظمئه من دن خمره ، لن يكون أكثر حرية من جدول لا يقوى ماؤه على أن يبلغ البحر . ٨٢ ...

يفصح الأكوينى عن شخصه ويشير إلى ألبرتو الكبير وفرنتشسكو جراتزيانى وپيترو لومباردو ٩٤ ...

ويشير الأكوينى إلى سليمان الحكيم — أجمل الأنوار من بينهم ١٠٩ ...

ويشير إلى ديونيسيوس الأريوپاجى وپاولوس أوروسيوس . ١١٢ ...

ويشير إلى أنيكيوس بويثيوس . ١٢١ ...

ويشير إلى إيزيدور الأشبيلى وبيدا وريتشارد دى سان ڤيكتور . ١٣٠ ...

ويشير إلى سيجير دى برابان اللاهوتى الرشدى الذى كان يلقى دروسه فى شارع الفووار فى پاريس . ١٣٣ ...

شهد دانتى أرواح الحكماء وهى تدور وترقص وتترنم كالساعة الدقاقة التى يتحرك ذراعها ويبعث رنينه العذب . ١٣٩ ...

لم يكن هناك من سبيل لإدراك تلك الأنغام العلوية إلا فى السماء حيث تصبح بهجة الطوباويين بهجة أبدية . ١٤٥ — ١٤٨

الأنشودة الحادية عشرة

سماء الشمس أنشودة القديس فرنتشسكو الأسيسى

الأنشودة الثانية عشرة

سماء الشمس أنشودة القديس دومنيكو

حلقة الطوباويين الأولى تستأنف الدوران حول دانتي و بياتريتشى وتظهر حلقة ثانية
تحيط بالأولى وتتآلف معها فى الدوران والإنشاد . ١ ...

الحلقتان أشبه بقوس قزح . ١٣ ...

التآلف مكتمل بين هاتين الحلقتين من هذه الورود المزدهرة أبداً . ١٩ ...

توقف الرقص والإنشاد والتألق المتبادل والبهجة السارية عند نقطة معينة وبرغبة واحدة
كحركة العينين المؤتلفتين فتحاً وإغلاقاً . ٢٢ ...

دانتي يسمع صوتاً يصدر من الحلقة الجديدة يحمله على الاتجاه نحوه اتجاه إبرة
البوصلة إلى نجمة القطب . ٢٨ ...

قال الصوت – القديس بوناڤنتورا – إنه سيتكلم عن القديس دومنيكو – وذكر أن
جيش المسيح قد أعيد تسليحه بباهظ الثمن – بصلب المسيح – عند المسيحيين –
وأن الله قد أيد جيشه برحمة منه وليس لأنه كان جديراً بذلك . ٣٧ ...

يذكر الأنسام العليلة التى تورق بها الأغصان حيث ولد فى رحابها (فى قشتالة)
القديس دومنيكو . ٤٦ ...

أمه تتنبأ بميلاده وكفيلته تتنبأ بما سيكون له من الشأن . ٥٨ ...

اشتق اسمه من اسم خالقه . ٦٧ ...

قال بوناڤنتورا إنه كد فى سبيل الغذاء الحق وصار يطوف متفحصاً حول الكرمة
– الكنيسة – التى يبهت لونها إذا أهملها الكرام . ٨٢ ...

ولم يطلب من البابا الاحتفاظ ببعض الأموال الخيرية بل سأله الإذن بمحاربة العالم
الخاطىء . ٨٨ ...

وبالعلم والعزيمة وسلطان البابا اندفع كتيار جارف ينطلق من نبع دافق . ٩٧ ...

وسدد ضربته إلى الألبيجيين المراطقة فى جنوبى فرنسا . ١٠٠ ...

ونبعت منه جدوال منوعة ارتوت منها حديقة الكاثوليكية حتى ازدادت خضرة أشجارها . ١٠٣ ...

ويشير إلى ما أصاب نظام الفرنتشسكان من الخلاف الداخلى ولكن سرعان ما سترى
ثمرة الزراعة المهملة حينما يعول الزؤان شاكياً بعده عن الأهراء . ١١٢ ...

ولكن لا يزال يوجد من الفرنتشسكان من يسلك طريق الصواب . ١٢١ ...

يشير بوناڤنتورا إلى بعض أفراد حلقته مثل إلومنياتو وأوجو دا سان ڤيكتور
وپيترو الإسپانى (البابا جوڤانى ٢١) والنبى ناثان وأنسلمو ويواكيمو الفلورى ١٣٠ ...

الأنشودة الثالثة عشرة

سماء الشمس أنشودة حكمة سليمان

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة الصعود إلى سماء مارس أو المريخ أو أنشودة البعث

صورة تموج الماء فى إناء مستدير من مركزه إلى محيطه أو العكس بحسب ضربه من الخارج أو الداخل . ١ ...

بياتريتشى تسأل توماس الأكوينى أن يدل إلى دانتى بمزيد من الإيضاح . ٧ ...

الطوباويون فى حلقتيهما يدورون ويرقصون مبتهجين وقد صدحت أصواتهم بروائع الأنغام . ١٩ ...

ترنم الطوباويين باسم الله الواحد والاثنين والثلاثة — عندالمسيحيين . سليمان الحكيم يقول إن عيد الفردوس أبدى . ٣٧ ...

وإن تألق أنواره مرتبط بشعلة محبته وإن أنواره مرتبطة بقدرته على رؤية الله . ٤٠ ...

وإنه حينما تستعيد الأرواح أجسادها ستصبح أشخاصها أكثر كمالا وبذلك يكونون أقدر على رؤية الله . ٤٣

وإن الأرواح ستصبح كجمرة النار المتقدة التى تندلع منها الشعلة وتفوقها بناصع توهجها حتى لتحتفظ بما لها من الهيئة . ٥٢ ...

وعلى هذا النحو ستبعث أجساد الطوباويين التى يكسوها التراب وتفوق فى تألقها النور الذى يحيط بهم . ٥٥ ...

الأرواح تتلهف على استعادة أجسامها وأجسام أهليها والأعزاء عليها ٦١ ...

أرواح جديدة تظهر فى الأفق كأنها النجوم إذ تتسلل أولى لحظات الغسق وتصنع إكليلا ثالثاً حول الإكليلين السابقين . ٧٠ ...

يغشى النور الساطع عينى دانتى فلا يقوى على الرؤية ، ولكنه يسترد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فيرى أنه قد صعد إلى سماء المريخ . ٧٦ ...

دانتى يقدم آية شكره لله . ٨٨ ...

كما تتلألأ المجرة فى السماء رسمت الأرواح صورة الصليب . ٩٧ ...

ومضت صورة المسيح على الصليب بما يعجز دانتى عن وصفه . ١٠٣ ...

الأرواح تتلألأ وترقص على الصليب كذرات الأجسام الدقيقة فى شعاع الشمس داخل غرفة . ١٠٩ ...

وترسل أنغامها المؤتلفة كتآلف أنغام الجيجا والهارب حينما تبعث أوتارها عذب الألحان . ١١٨ ...

يتبين دانتى بعض الألفاظ التى تقال فى التمجيد بالمسيح . ١٢٢ ...

يعتذر دانتى عن توقفه لحظة عن النظر إلى عينى بياتريتشى . ١٣٠ ...

الأنشودة الخامسة عشرة

سماء مارس أو المريخ أنشودة كاتشاجويدا

الأنشودة السادسة عشرة

سماء مارس أو المريخ أنشودة كاتشاجويدا وفلورنسا القديمة

يندد دانتي بافتخار الناس بنبالة أصلهم بينما تنحرف رغباتهم بالميل إلى ملذات الدنيا	١	...
النبالة كالقماش الذي ينكمش إذا لم يضف إليه جديد .	٧	...
دانتي يخاطب كاتشاجويدا بضمير الجمع المخاطب على سبيل التعظيم .	١٠	...
بياتريتشي تبتسم للدلالة على أنها منتبهة إلى ما يجرى بينهما .	١٣	...
يفتخر دانتي بانتسابه إلى كاتشاجويدا ويغتبط دون أن يتمزق قلبه من فرط الغبطة .	١٦	...
يسأله عن أصله وعن تاريخ ميلاده وعن سكان فلورنسا وعن الجديرين منهم برفيع الدرجات .	٢٢	...
يتوهج كاتشاجويدا مبتهجاً كما يتوهج الفحم فى النار بهبوب الرياح .	٢٨	...
يقول إنه ولد فى حوالى سنة ١٠٩١ فى حى باب سان پيرو فى فلورنسا ويسكت عن أصله ويقول إن سكان فلورنسا بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة .	٤٠	...
وإن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم حتى آخر صانع منهم وكان من الخير ألا يختلطوا بجيرانهم من أهل الريف الأجلاف .	٤٩	...
ويندد بجمع الكنيسة فى يدها السلطتين الدينية والزمنية .	٥٨	...
وإن اختلاط الفلورنسيين بغيرهم جلب عليهم الويلات كالطعام الذى يحشر فى الأجسام .	٦٧	...
ويذكر أن الثور الأعمى يسقط أسرع من الحمل الأعمى وإن سيفاً واحداً قد يقطع أفضل من خمسة أسياف .	٧٠	...
ويذكر تدهور بعض المدن مثل كيوزى وسينيجاليا	٧٣	...
يذكر أسماء بعض الأسر العريقة التى أخذت فى التدهور مثل الأوجيين والفيليپيين والإغريق . . .	٨٨	...
وقال إن آل أميدى قد أسالوا مدامع فلورنسا حينما قتلوا بووندلمونتى الذى رفض الزواج منهم .	١٣٦	...
وإن فلورنسا كانت تنعم من قبل بالسلام وإنها لم تقلب على ساريتها زهرة الزنبق التى لم تصطبغ بأسباب الشقاق باللون الأحمر .	١٤٥ — ١٥٤	

الأنشودة السابعة عشرة

سماء مارس أو المريخ أنشودة كاتشاجويدا ومنفى دانتى

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشترِى وتسمى أنشودة النسر الرومانى

دانتى يتأمل ما سمعه ويلطف أنباء المنى بالخلود المرتقب . ١ ...

دانتى يتجه إلى بياتريتشى ويعجز عن التعبير عما شهده فى عينيها من آيات المحبة . ٧ ...

يتحرر قلب دانتى من كل شوق إلى ما سوى بياتريتشى . ١٣ ...

قالت له إن الفردوس ليس كائناً فى عينيها وحدها . ١٩ ...

كاتشاجويدا يذكر لدانتى أسماء بعض الطوباويين على صليب الأنوار مثل يشوع ويهوذا المكابى وشارلمان وأورلاندو وجودفرى دى بوويون ورو برتو جويسكاردو ٢٨ ...

كاتشاجويدا يمتزج بالأنوار على الصليب ويبدى بترنمه أى فنان كان هو من بين منشدى السماء . ٤٩ ...

دانتى يرى بياتريتشى وقد فاقت فى جمالها ما اعتادت من قبل أن تكون عليه . ٥٥ ...

دانتى وبياتريتشى يصعدان إلى سماء جوپيتر أو المشترى ذى الوهج الأبيض الناصع . ٦١ ...

الأرواح بهيئة الأطيار التى تحلق مبتهجة بغذائها مضت طائرة وهى تشدو وتشكلت بهيئة حروف لاتينية . ٧٣ ...

دانتى يستنجد بربة الشعر لكى يقوى على وصف ما شهده . ٨٢ ...

وسمت الأرواح قول « أحبوا العدالة يا من تحكمون الأرض » . ٩١ ...

بهيئة شرارات تخرج بالضرب على الأخشاب المحترقة نهضت أرواح طوباوية وصنعت من حرف الـ (M) زهرة الزنبق . ١٠٠ ...

ثم صنعت أرواح أخرى من زهرة الزنبق صورة نسر . ١١٢ ...

دانتى يضرع إلى الله أن يجعل لجوپيتر أو المشترى أثره فى حياة البشر ، لكى يغضب المسيح ثانياً بما جرى من بيع وشراء بداخل الهيكل . ١١٨ ...

دانتى يسأل الأرواح الطوباوية أن يصلوا من أجل من ضلوا سواء السبيل فى إثر البابوات الضالين . ١٢٤ ...

يندد دانتى بيوحنا الثانى والعشرين الذى كان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغيها بعد أن ينال المال ، إذ لم يعد يعرف شيئاً عن القديسين بطرس وبولس . ١٣٠ — ١٣٦

الأنشودة التاسعة عشرة

سماء جوبيتر أو المشترى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى أمراء المسيحية الطالحين

الأرواح تبدو كأنها يواقيت فى صورة النسر	١	...
النسر — رمز الإمبراطورية — يتكلم باسم أرواح الطوباويين .	١٠	...
صورة وهج واحد يصدر عن فحوم كثيرة .	١٩	...
شذا واحد ينبعث من أزهار البهجة الأبدية .	٢٢	...
دانتى يستفسر عن الحقيقة الإلهية .	٢٥	...
صورة البازى الذى يتخلص من غمائه ويخفق جناحيه ويجمل نفسه .	٣٤	...
يقول النسر إن الله قد وضع حدود العالم وبين بها ما هو خفى وظاهر وطبع العالم بفضله بحيث تظل كلمته عالية أبداً	٤٠	...
البشر إناء ضيق لا يتسع لله الخير الأسمى .	٤٩	...
العقل البشرى لا يرى أكثر مما هو ظاهر له ، وإن نظر الإنسان يرى قاع البحر عند الشاطئ ولكنه لا يراه وسط المحيط .	٥٥	...
ولا سبيل إلى فهم الأشياء الإلهية إلا من طريق السماء الصافية أى من طريق الله .	٦٤	...
ويقول النسر إن دانتى ربما يتساءل كيف يدرك المسيحية من يولد على ضفاف السند وكيف يلام على عدم إدراكه لها .	٧٠	...
يندد النسر بأذهان البشر الغليظة التى هى بحاجة إلى الإلهام .	٨٥	...
صورة أنثى اللقلق التى تدور فوق عشها بعد أن تطعم صغارها التى تنظر إليها عندئذ .	٩١	...
يقول النسر إنه كما لا يفهم دانتى الألحان الصادرة عنه فهكذا لا يدرك البشر أحكام الله	٩٧	...
وإنه هناك من الإثيوپيين أو الفرس (يعنى من الوثنيين) من سيلعنون المسيحيين الذين لم يعرفوا المسيح	١٠٦	...
ويندد ببعض الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم مثل ألبرتو النمسوى وفيليب الجميل الفرنسى .	١١٥	...
ومثل إدوارد الأول الإنجليزى وفردناند الرابع القشتالى .	١٢١	...
ومثل فردريك الثانى الأرجونى وجاكومو المايورقى ،	١٣٠	...
ومثل ديونيزيو البرتغالى واستيفانو أوروسيو الراشى ،	١٣٩	...
ومثل هنرى دى لوزينيان ملك قبرص .	١٤٥ — ١٤٨	

الأنشودة العشرون

سماء جوبيتر أو المشترى أنشودة الأمراء الستة العادلين

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة العبور من سماء جوپيتر أو المشترى إلى سماء ساتورن أو زحل

أنشودة سان پيتر و داميانو

دانتي ينظر إلى بياتريتشي فيجدها لا تبتسم ، فتخبره أن ذلك يرجع إلى خشيتها أن يستحيل بابتسامتها رماداً ١
وقالت إن جمالها سيزداد تألقاً كلما ازدادت صعوداً وسيشتد إشعاعه حتى تصبح عيناه أمامه كغصن من شجرة يحطمها الرعد ٧
صعود دانتي و بياتريتشي إلى سماء ساتورنو أو زحل ١٣
رأى دانتي معراجاً ذهبياً صاعداً إلى أعلى حتى لم تقو على متابعته عيناه ٢٥
ورأى أرواحاً تهبط عليه كخروج الغدفان المتزاحمة لكي تدفئ من ريشها عند طلوع النهار ٣١
شهد دانتي نوراً أشد ضياء وأكثر قرباً إليه ٤٣
بياتريتشي تحمل دانتي على أن يسأل هذا الروح عما يريد ٤٩
دانتي يسأل هذا الروح عن سبب اقترابه إليه وعن سكوت سينفونية الفردوس العذبة التي سمعها من قبل ٥٥
أجابه بأن ذلك يرجع إلى ذات السبب الذى لم تتبسم من أجله بياتريتشي ٦١
وقال إن المحبة العميقة تحمل الناس على خدمة الحكمة الإلهية ٧٠
دانتي يسأل لماذا كان هو الذى اختير للقيام بهذه المهمة ٧٦
فقال الروح إن اتحاد نظره بالنور الإلهى يجعله قادراً على رؤيا الله ٨٥
وإن ما يسأل عنه يستقر فى أغوار السنة الأبدية ٩٤
دانتي يسأل هذا الروح عن شخصه ١٠٣
يذكر أشياء عن جبال الأپنين وعن دير سانتا كروتشي عند نبع أڤيلانا ١٠٦
وقال إنه كرس نفسه فيه خادماً لله وإنه قضى فى يسر أوقاته راضياً بحياة الزهد والتأمل ... ١١٢
وقال إنه كان يدعى پيتر و داميانو و پيتر و الآثم ١٢١
وإنه أرغم على قبول منصب الكاردينالية ١٢٤
وأشار إلى ما كان عليه القديس بطرس والقديس بولس من الزهد والتقشف ١٢٧
والآن يتطلب القساوسة من يعينهم على السير وركوب الدواب لثقل أجسامهم ١٣٠
مزيد من الأرواح تهبط على المعراج وقد ازدادت تألقاً ١٣٦
الأرواح ترسل صيحة غضب مدوية لم يفهم دانتي مضمونها . ١٣٩ — ١٤٢

الأنشودة الثانية والعشرون

العبور من سماء سارتون أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة
أنشودة القديس بنيديتو

الأنشودة الثالثة والعشرون

سماء النجوم الثابتة   أنشودة انتصار المسيح
وتتويج العذراء ماريا

صورة العصفور الذى يحتضن عش صغاره ليلا و يتطلع إلى بزوغ الفجر ... ١
بياتريتشى تقف ممشوقة القد تائقة إلى رؤية موكب المسيح ١٠
بياتريتشى تدعو دانتى إلى أن ينظر إلى جيش المسيح الظافر ويعجز دانتى عن التعبير عما رآه من تألق وجهها ... ١٩
صورة البدر الذى يغمر السماء بنوره فى الليالى الصافية ٢٥
يرى دانتى فوق أرواح الطوباويين شمساً – رمز المسيح – تضيئهم جميعاً حتى عجز عن الرؤية ٢٨
تقول له بياتريتشى إنه أمام القوة التى فتحت المسالك بين السماء والأرض – أى المسيح ... ٣٤
دانتى لا يستطيع أن يذكر ما رآه ٤٣
سألت بياتريتشى دانتى أن يفتح عينيه وينظر إليها فأصبح كمن أفاق من حلم يسعى إلى تذكره دون جدوى ٤٦
يقول دانتى إنه لو تغنت كل ربات الشعر بوصف البسمة التى علت وجه بياتريتشى لما أفلحت فى ذلك ٥٥
إذ ليس ذلك طريقاً صالحاً لقارب صغير ولا لملاح لا يبذل قصارى جهده ٦٧
بياتريتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى الوردة العلوية – العذراء ماريا – وإلى الزنابق التى هدت الناس – الرسل ٧٠
رأى دانتى حشوداً من أرواح الطوباويين ٨٢
دانتى يحاول أن يتبين المسيح ... ٨٨
رأى دانتى شعلة دائرية تهبط من أعلى – الملاك جبريل – وتدور حول ماريا ٩٤
دانتى يسمع ترنماً عذباً بحيث تبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبه كأنها قصف الرعد ... ٩٧
الأرواح الطوباوية تترنم باسم ماريا ... ١٠٩
ماريا تصعد إلى المسيح فى سماء السماوات ١١٨
الأرواح تبدى محبتها لماريا كما يفعل الطفل نحو أمه حينما ينال منها رضاعه ١٢١
ينوه دانتى بحشود الأرواح التى تنعم بالسعادة الأبدية إذ طرحت جانبا ثروات الدنيا ١٣٤
و يشير إلى القديس بطرس . ١٣٦ – ١٣٩

الأنشودة الرابعة والعشرون

سماء النجوم الثابتة أنشودة الإيمان المسيحى

الأنشودة الخامسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة   أنشودة الأمل

يقول دانتي إنه إذا انتصرت الكوميديا بفنها على خصومه من الوحوش فسيعود إلى فلورنسا لكي ينال إكليل الغار في معمدان سان جوڤاني .	١ ...
روح القديس يعقوب يتجه نحو روح القديس بطرس	١٣ ...
صورة الحمامة مع أليفها وهما يدوران ويتناغيان .	١٩ ...
توهج الروحان حتى غشيا بضوئهما عيني دانتي	٢٥ ...
يعقوب يسأل دانتي أن يرفع رأسه ويملأ بالثقة قلبه	٣٤ ...
يقول يعقوب إنه ما دام الله (الإمبراطور) يريد أن يعزز دانتي من أمله ويبثه في قلوب الناس فيجب عليه أن يعرف له الأمل ويبين كيف يزدهر به خاطره ومن أين يأتي إليه .	٤٠ ...
سارعت بياتريتشي بقولها إنه ليس هناك من هو أغنى من دانتي بالأمل ، ولذلك فقد صعد من الأرض إلى السماء .	٥٢ ...
يبادر دانتي بالإجابة عن السؤالين التاليين قائلا إن الأمل هو التوقع الوثيق لأمجاد السماء ، وإنه ثمرة للنعمة الإلهية وسلوك طريق الصواب	٦٤ ...
ويقول إن الأمل قد أتاه من « الكتاب المقدس » ومن النبي داود	٧٠ ...
روح يعقوب تتوهج دليل البهجة والرضى وتسأل دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد .	٧٩ ...
يجيب دانتي بأن هدف الأرواح الطوباوية هو السعادة الأبدية	٨٨ ...
نور ساطع يصدر منبثاً عن روح القديس يوحنا الإنجيلي ويتجه نحو يعقوب وبطرس بهيئة العذراء التي تنهض إلى حلبة الرقص لتحية عروس حسناء .	١٠٠ ...
بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي يترنمون ويرقصون معاً رقصاً دائرياً	١٠٩ ...
دانتي يعجز عن الرؤية أمام ضياء يوحنا الشديد .	١١٨ ...
يقول يوحنا إنه ليس هناك ما يدعو دانتي إلى أن يحاول رؤية جسده لأنه غير موجود في السماء .	١٢٢ ...
بطرس ويعقوب ويوحنا يتوقفون عن الترنم والرقص على نحو ما تتوقف مجاديف السفينة دفعة واحدة .	١٣٠ ...
يساور دانتي الاضطراب حينما يعجز عن رؤية بياتريتشي على الرغم من أنه كان قريباً منها وفي دنيا النعيم .	١٣٦ — ١٣٩

الأنشودة السادسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة　أنشودة المحبة

اضطراب دانتى لتعطل رؤيته ويوحنا يطمئنه بأن هذا اضطراب مؤقت .	١	...
ما دامت بياتريتشى ستعيد لدانتى إبصاره فهو راض وغير متعجل .	١٣	...
يوحنا يسأل دانتى عن اتجه بمحبته إلى الله .	٢٢	...
يقول دانتى إن ذلك مرجعه إلى أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ويقول إن محبة الله تشتعل بقدر ما ينطوى عليه من الكمال .	٢٥	...
ويستشهد ببعض ما ورد فى الكتاب المقدس .	٤٠	...
يسأل يوحنا دانتى أهناك روابط أخرى تدفعه إلى محبة الله .	٤٩	...
قال دانتى إن خلق العالم وخلقه هو وموت المسيح فى سبيل البشر – فى اعتقاد المسيحيين – والأمل فى السعادة العلوية بالإضافة إلى ما سبق قد أودعه بر المحبة الحقيقية .	٥٥	...
أرواح السماء تترنم بآيات من الكتاب المقدس ويتميز من بينها صوت بياتريتشى قائلا قدوس قدوس قدوس .	٦٧	...
بياتريتشى تعيد إلى دانتى قوة إبصاره بأشعة عينيها .	٧٦	...
روح آدم .	٨٢	...
صار دانتى كغصن تميل بذروته هبة ريح ثم يستوى على ساقه بقوته الكامنة	٨٥	...
دانتى يسأل آدم أن يجيب رغائبه .	٩٤	...
يعرف آدم ما يريده دانتى دون الإفصاح عن ذلك　أى متى خلق ، وكم عاش فى الفردوس الأرضى ، والسبب فى غضب الله عليه ، وماذا كان من أمر لغته .	١٠٣	...
قال آدم إن الله غضب عليه بسبب تعاليه ، وإنه عاش فى اللمبو ٤٣٠٢ سنة ، وعاش فى الأرض ٩٣٠ سنة ، وإن لغته قد اندثرت من قبل أن يبدأ نمرود فى بناء برج بابل	١١٥	...
وقال إنه عاش فى الفردوس الأرضى ٦ ساعات .	١٣٩ – ١٤٢	

الأنشودة السابعة والعشرون

العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول
غضب القديس بطرس على فساد البابوات وغضب بياتريتشي على فساد البشر

دانتي يسكر منتشياً بترنم الأرواح حتى بدا له ما رآه كأنه بسمة الكون .	١	...
يحمر لون القديس بطرس معلناً عن غضبه على فساد رجال الكنيسة	١٣	...
سائر الأرواح تشارك بطرس غضبه ويحمر لونها بذلك وتصبح السماء موشاة بذلك اللون الذى ترسمه الشمس بكرة وأصيلا إذا كانت قبالة السحاب .	٢٨	...
وكذلك غيرت بياتريتشي من مظهر وجهها لفساد الدنيا .	٣٤	...
قال بطرس إن استشهاد المسيحيين الأوائل اتخذ وسيلة لجمع الذهب	٤٠	...
يندد بطرس بسياسة البابوات الخاطئة فى محاربة المسيحيين .	٤٩	...
ويقول إن رجال الدين أصبحوا ذئاباً خاطفة فى ثياب رعيان .	٥٥	...
ويقول إن الله سينقذ العالم من المفاسد وإن على دانتي أن يخبر أهل الأرض بما عرفه الآن .	٦١	...
الأرواح تصعد إلى أعلى ودانتي يتابع النظر إليها بقدر إمكانه .	٧٠	...
بياتريتشي تسأل دانتي أن ينظر إلى أسفل .	٧٦	...
كان دانتي قد رأى من قبل المنطقة الممتدة من نهر الكنج حتى قادش ولكنه لم يستطع أن يرى مزيداً بسبب احتجاب الشمس .	٧٩	...
دانتي يعبر عن بهجته الفائقة حينما نظر إلى وجه بياتريتشي المتبسم الضاحك .	٨٨	...
دانتي يصعد إلى السماء الثامنة سماء المحرك الأول .	٩٧	...
بياتريتشي تتكلم عن نظام الكون والسماوات .	١٠٦	...
تندد بياتريتشي بالجشع الذى يستولى على البشر	١٢١	...
وتقول إن الأطفال وحدهم يتميزون بالبراءة والإيمان اللذين يزولان عنهم من قبل أن تكتسى خدودهم بالشعر .	١٢٧	...
وتقول إن الشر يفسد البشر .	١٣٦	...
وإنه ليس هناك من يدبر شؤون الدنيا .	١٣٩	...
وتقول إن الله سيصلح شؤون الدنيا فى وقت قريب وسيوجه مؤخرات السفن إلى مقدماتها وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار .	١٤٢ — ١٤٨	

الأنشودة الثامنة والعشرون

سماء المحرك الأول   أنشودة طبقات الملائكة

بعد أن حملت بياتريتشى على حياة البشر الفاسدة رأى دانتى فى عينيها شعلة مضيئة مزدوجة ١

استدار دانتى إلى الخلف فرأى نقطة من النور الساطع (رمز الله) ١٣

وبقدر ما تبعد عن الشمس دارتها دارت من حول تلك النقطة دائرة من النار بسرعة فائقة ٢٢

وأحيطت هذه الدائرة بثانية ، ثم الثانية بثالثة ، ثم الثالثة برابعة ، والرابعة بخامسة ، والخامسة بسادسة ، والسادسة بسابعة ، والسابعة بثامنة ، والثامنة بتاسعة (بترتيب نزول) ٢٨

كانت الدائرة الأولى أشد الدوائر تألقاً ... ٣٧

قالت بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بنقطة النور الساطع ٤٠

دانتى يعبر عن عدم إدراكه لما يرى ٤٦

دانتى يسأل كيف لا يسير النموذج – أى عالم ما بعد الحس – والصورة أو النسخة – أى عالم الحس – على منوال واحد ٥٥

قالت بياتريتشى إن الدوائر الحسية – أى السماوات – تتسع وتضيق تبعاً لزيادة أو نقصان الفضل الإلهى فى كافة أرجائها ٦٤

وقالت إن التآلف قائم بين كل سماء وبين ملائكتها ٧٦

لم يتوهج حديد يغلى على غير ما توهجت هذه الدوائر المتألقة وتجاوزت هذه الأنوار أضعافاً مضاعفة من المربعات فى رقعة الشطرنج ... ٨٨

وترنمت الملائكة بالهوشعنا متجهين صوب النقطة الساطعة ٩٤

تكلمت بياتريتشى عن طبقات الملائكة (بترتيب نزول) فقالت إن الملائكة السرافين والكروبين والعروش يشغلون السماوات الأولى والثانية والثالثة ٩٧

وقالت إن الملائكة السيادات والقوات والسلاطين يحركون السماوات الرابعة والخامسة والسادسة (بترتيب نزول) ١٢١

وإن الملائكة الرياسات والرؤساء والرسل يشغلون السماوات السابعة والثامنة والتاسعة (بترتيب نزول) وإن جميع الملائكة مجتذبون إلى الله ويجتذبون إليه جميع الكائنات ١٢٤

بياتريتشى تشير إلى ترتيب ديونيسيوس الأريوباجى للملائكة ١٣٠

وتذكر ترتيب جريجوريو الكبير للملائكة ١٣٣

وتشير إلى القديس بولس الذى كشف عن الكثير من حقائق السماوات . ١٣٨ – ١٣٩

الأنشودة التاسعة والعشرون

استمرار للسابقة

بياتريتشى تصمت برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى . ١ ...

قالت بياتريتشى إن الله لم يخلق الملائكة لكى يجنى لنفسه خيراً بل لكى يثبت وجوده . ١٣ ...

وإن الله قد خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات فى لحظة واحدة ، كما ينبثق نور وينتشر تواً فى جسم شفاف . ٢٥ ...

وتكلمت عن خلق الملائكة وطبقاتهم وذكرت تناول القديس جيرولامو لهم ٣١ ...

وأشارت إلى أن لوتشيفيرو – إبليس – وجماعته قد خرجوا على الله وسقطوا إلى الجحيم بعد فترة قصيرة لا تبلغ عد الإنسان حتى العشرين . ٤٩ ...

وقالت إن الملائكة الأخيار قد ظلوا متضمين فى ملكوت السماوات . ٥٢ ...

وإن شهودهم قد تسامى بنعمة الله الوضاءة وبجدراتهم المرتبطة بانفتاح سبيل محبتهم . ٦١ ...

قالت بياتريتشى إن الفلسفة المدرسية تقول بأن للملائكة طبيعة تدرك وتريد وتذكر ٧٠ ...

ولكن لما كان الملائكة يتأملون فى الله أبداً فلا حاجة بهم إلى أن يتذكروا فكرة كأنها ابتعدت عنهم . ٧٦ ...

وقالت بأنه ما أعظم ضلال البشر بمحبتهم وتفكرهم فى التظاهر بالمعرفة . ٨٥ ...

ونددت بياتريتشى بالوعاظ الذين انصرفوا عن الكتاب المقدس . ٨٨ ...

ونددت بالأغنام – الرعية المسيحية – التى تؤوب من المرعى دون الإفادة بالمواعظ الباطلة ١٠٦ ...

وقالت إن الوعاظ يعمدون إلى الدعابة والسخرية لإثارة الضحك . ١١٥ ...

وإن صكوك الغفران قد أزادت فى الأرض الحماقة . ١٢١ ...

وإن خلفاء القديس أنطونيوس يسيئون إلى المسيحية بصكوك الغفران . ١٢٤ ...

تشير بياتريتشى إلى عدد الملائكة اللانهائى . ١٣٠ ...

وقالت إن الله يشع عليهم بنوره بقدر مستوى محبتهم . ١٣٦ ...

وإن الله قد نشر صورته فى العدد اللانهائى من الملائكة ومع ذلك فقد ظل كما كان من قبل خلقهم واحداً أحداً . ١٤٢ – ١٤٥

الأنشودة الثلاثون

« الإمبريوم » أو سماء السماوات أنشودة نهر النور ووردة السماء

اختفت حلقات الملائكة عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر .	١ ...
دانتي ينظر إلى بياتريتشي ويعرب عن عجزه عن وصف جمالها الفائق .	١٣ ...
ويقول إنه يعتقد أن الله وحده هو الذي ينعم بجمالها .	١٩ ...
يقول إن تذكر بسمتها العذبة يسلبه وعيه وإنه لم ينقطع عن التمجد بها منذ رؤيتها في الأرض وحتى هذه الرؤية .	٢٥ ...
وقال إن عليه أن يتوقف الآن عن محاولة وصفها كتوقف الفنان عند غاية قدرته .	٣١ ...
قالت بياتريتشي إنهما قد خرجا من سماء المحرك الأول إلى سماء السماوات سماء النور الخالص ، النور المفعم بالمحبة والبهجة التي تسمو على كل عذوبة .	٣٧ ...
أحاط بدانتي نور ساطع كأنه البرق الخاطف وتركه مغشي في نقاب من ضيائه فعجز عن الرؤية .	٤٦ ...
قالت بياتريتشي إن الله يرسل نوره إلى الروح الطوباوية لكي يوائم بينها وبين شعلته الإلهية .	٥٢ ...
استعاد دانتي إبصاره حتى لم يعد هناك ما تعجز عن احتماله عيناه .	٥٨ ...
يرى نهر النور بين ضفتين زينهما ربيع رائع وخرجت منه شرارات تهاوت على جانبيه كأنها يواقيت في إطار من ذهب .	٦١ ...
قالت بياتريتشي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية .	٧٦ ...
دانتي يندفع – كالرضيع نحو ثدي أمه – لكي يمعن نظره في نهر النور	٨٢ ...
رأى نهر النور يتحول من هيئة الطول إلى الاستدارة .	٨٨ ...
دانتي يتبين حشدي الملائكة والطوباويين على حقيقتهما .	٩١ ...
دانتي يتأمل البهاء الإلهي في صورته الدائرية .	١٠٠ ...
ويرى أرواح الطوباويين تنعكس من فوق نهر النور ومن حواليه في أكثر من ألف طبقة .	١١٢ ...
دانتي يستوعب هذه الوردة السماوية .	١١٨ ...
بياتريتشي تجتذب دانتي إلى قلب الوردة الأزلية ذات الحجم الهائل .	١٢٤ ...
قالت بياتريتشي إن هنري السابع سيجلس على العرش العظيم في وردة السماء .	١٣٣ ...
ونددت بالبابا كلمنتو الخامس الذي سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في هاوية المرتشين في الجحيم .	١٤٢ – ١٤٨

الأنشودة الحادية والثلاثون

«الإمبريوم» أو سماء السماوات — أنشودة اختفاء بياتريتشي وظهور القديس برنار

رأى دانتي أرواح الطوباويين بهيئة وردة سماوية بيضاء ناصعة ذات حجم هائل . ١ ...

ورأى حشد الملائكة كسرب من النحل يتنقل بين الزهرة وعرش الله . ٧ ...

لا يحول حشد الملائكة دون الرؤية لأن النور الإلهي يتغلغل دون أن يعوق مسراه عائق . ١٩ ...

وردة السماء مليئة بأرواح الطوباويين من أهل التوراة والإنجيل . ٢٥ ...

دانتي يسأل الله أن ينظر إلى حياة الناس العاصفة في الدنيا ٢٨ ...

يوازن دانتي بين دهشة برابرة الشمال عند رؤيتهم عجائب روما وبينه حينما انتقل من عالم الشر إلى مقام الله ومن الزمان إلى الأبدية ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء . ٣١ ...

يوازن دانتي بين الحاج الذي تنتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره وبينه حينما نقل عينيه بين أوراق وردة السماء . ٤٣ ...

اتجه دانتي لكي يسأل بياتريتشي عما شهده ولكن أجابه شيخ لم يكن يتوقعه . ٥٥ ...

تساءل دانتي قائلا « أين هي ؟ » ، فأجابه الشيخ بأن بياتريتشي قد حملته على أن يبلغ برغبته إلى غايتها ٦٤ ...

نظر دانتي إلى مكان بياتريتشي في وردة السماء ، ومع بعدها الشاسع عنه فلم يكن لذلك عليه من أثر إذ لم تبلغه صورتها خلال جو عكر . ٧٠ ...

أعرب دانتي عن اعترافه بفضل بياتريتشي عليه . ٧٩ ...

وسألها أن تحفظ جلالها في شخصه حتى تروق لها روحه عند موته . ٨٨ ...

من ذلك البعد الشاسع ابتسمت بياتريتشي ورنت إليه ثم التفتت إلى الينبوع الأبدي . ٩١ ...

قال الشيخ لدانتي بأن يحلق بعينيه خلال وردة السماء لكي تزداد حدة بصره حتى يقوى على مواجهة النور الإلهي وقال بأن العذراء ماريا ستمنحها النعمة لذلك وأفصح عن أنه هو برنار رجلها الأمين . ٩٧ ...

يوازن دانتي بين القادم من كرواتيا ليرى وجه المسيح مطبوعاً على منديل ڤيرونيكا وبين شخصه حينما رأى وجه القديس برنار . ١٠٣ ...

القديس برنار يسأل دانتي أن ينظر صوب العذراء ماريا . ١١٢ ...

وكان نورها يغلب سائر الأنوار كما يغلب نور الشمس في المشرق أستار الظلام . ١١٨ ...

رأى دانتي الملائكة بأجنحتهم الممتدة في حلة الأعياد وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه ١٣٠ ...

يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع . ١٣٦ ...

أذكى جمال العذراء ماريا من تشوق عيني دانتي إلى التأمل . ١٣٩ — ١٤٢

الأنشودة الثانية والثلاثون

« الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أنشودة الطوباويين فى وردة السماء

يشير القديس برنار إلى موضع حواء الفائقة الجمال عند قدمى العذراء ماريا . ٤ ...

ثم يشير إلى راحيل بالقرب من بياتريتشى ويشير إلى سارة ورفقة ويهوديت وراعوث . ٧ ...

وقال إن هؤلاء العبرانيات يقسمن الوردة السماوية قسمين بحسب إيمان الأرواح بالمسيح الآتى وبالمسيح الذى أتى . ١٦ ...

وفى الجانب المواجه تنقسم وردة السماء بواسطة يوحنا المعمدان والقديسين فرنتشسكو وبنيديتو وأوغسطين وآخرين . ٣١ ...

وقال إنه من خط المنتصف الأفقى حتى أسفل توجد أرواح الأطفال . ٤٠ ...

يداخل دانتى الشك فى شأن تفاوت أرواح الأطفال فى مستوى الطوباوية . ٤٩ ...

يقول القديس برنار إن كل ما يراه دانتى مقرر بالقانون الأزلى . ٥٥ ...

ويقول إن الله يهب نعمته بدرجات متفاوتة كما يروق له . ٦٤ ...

وإن براءة الأطفال مع إيمان الوالدين كان أمراً كافياً لنيل الخلاص فى العصور القديمة . ٧٦ ...

وإنه من عهد إبراهيم إلى ما قبل مجىء المسيح كان اختتان الأطفال أمراً كافياً لبلوغ الخلاص ثم أصبح العماد ضرورياً بعد مجىء المسيح . ٧٩ ...

وقال إن تأمل وجه العذراء ماريا يؤهل دانتى لرؤية المسيح . ٨٥ ...

جبريل يرتل قائلا « السلام لك يا ماريا » وردد البلاط الطوباوى ترتيله حتى ازدادت كل الوجوه ضياء . ٩٤ ...

دانتى يستفسر عن جبريل . ١٠٣ ...

القديس برنار يتابع شرحه ويشير إلى موضعى آدم والقديس بطرس . ١٠٩ ...

ويشير إلى موضع يوحنا الإنجيلى . ١٢٧ ...

وإلى موسى الذى قاد شعبه الجاحد المتقلب العاصى ، ١٣٠ ...

وإلى حنة التى تتأمل ابنتها العذراء ماريا وهى ترتل الهوشعنا . ١٣٣ ...

ويقول إنه لما كان الوقت يولى هارباً فسيتوقف كالحائك الحذر الذى يصنع الثوب بقدر ما لديه من قماش . ١٣٩ ...

القديس برنار يسأل دانتى الاتجاه إلى الله حتى يستمد منه القدرة على شهوده . ١٤٢ ...

القديس برنار يتجه إلى الصلاة . ١٥١

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الإمبريوم أو سماء السماوات : أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله

القديس برنار يصلى للعذراء ماريا .	١	...
يقول إن فى أحشائها قد اشتعلت المحبة التى نبتت بحرارتها وردة السماء .	٧	...
وإنها شمس المحبة فى السماء وينبوع الأمل الدافق فى الأرض .	١٠	...
وإن فيها الرحمة والشفقة والعظمة وكل ما فى الكائنات من الخير	١٩	...
ويقول القديس برنار إن دانتى يبتهل إليها أن تمنحه القوة لكى يرتفع بعينيه إلى الله .	٢٥	...
ويسألها أن تبدد ما فى طبيعته الفانية من السحاب .	٣١	...
بياتريتشى وجميع الطوباويين يضمون أيديهم مساندين ضراعة القديس برنار بغير كلام .	٣٨ — ٣٩	
العذراء ماريا تعبر بعينيها عن بهجتها بالصلوات الخاشعة .	٤٠	...
دانتى يقترب من الله غاية الغايات .	٤٦	...
يتغلغل نظر دانتى الصافى رويداً رويداً فى أشعة النور الإلهى .	٥٢	...
دانتى يعجز عن تذكر ما رآه وإن كان أثر ذلك ظل يقطر فى قلبه .	٥٥	...
كان على هذا النحوذوبان الثلج تحت أشعة الشمس وضياع نبوءات سيبيلا علىالأوراق الخفيفة عبر الرياح .	٦٤	...
دانتى يسأل الله أن يمنحه من القوة ما يمكنه من أن يسجل للأجيال القادمة شيئاً مما رآه .	٦٧	...
قوى بصر دانتى بنظره إلى النور الإلهى .	٧٦	...
رأى دانتى فى أعماق النور الإلهى جميع الكائنات تمتزج برباط المحبة وكأنهاصفحات من الورق فى كتاب واحد .	٨٥	...
لا يتحول نظر دانتى عن النور الإلهى .	١٠٠	...
يقول دانتى إن كلامه عما شهده سيكون أعجز من طفل لا يزال يبلل لسانه من ثدى أمه .	١٠٦	...
يرى دانتى فى النور الإلهى ثلاث حلقات رمز الأقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس .	١١٥	...
يرى دانتى تجسد المسيح .	١٣٠	...
أصاب دانتى وميض من النور الإلهى فأدرك سر التجسد الإلهى عند المسيحيين .	١٣٩	...
رغبة دانتى وإرادته تسيران معاً فى توافق تام بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم .	١٤٢ — ١٤٥	

تذييل

ترجمة الكوميديا بعامة — شيء من ظروف ترجمتى للكوميديا — دعوات للسفر إلى الخارج فى سنة ١٩٦٥ — رحلة أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى ٥ يوليو سنة ١٩٦٧ نابلى ، روما ، بيرودجا ، فلورنسا ، رافنّا ، البندقية ، باريس ، لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما باليرمو، روما ، نابلى — المال وأثره فى الأدب والفن والعلم — ختام .

« ١ »

ربما لم يُترجم كتابٌ إلى اللغات الأجنبية ــ غير الكتاب المقدس ــ كما تُرجمت الكوميديا الإلهية ولا يعني هذا أن دانتي قد لقي التقدير والإعجاب دائماً من جانب المفكرين والكتاب الأجانب ، فقد جهل قدره قلة من هؤلاء ، ولعل هذا يرجع إلى ظروفهم التاريخية والثقافية والعقلية التي فوّتت عليهم الفرصة لكي يتذوّقوا فن دانتي العظيم . ونجد من هؤلاء بِنْ جونسون وفولتير وجيته وبُرتون راسكو وبرنارد شو . ولكننا نجد الأغلبية من أهل الأدب والفن والثقافة يقدرون أدب دانتي ويتذوّقون فنه الرفيع ، من اليابان شرقاً ، مع اتجاهنا غرباً عبر أوروبا ، حتى نبلغ الولايات المتحدة الأمريكية ومن هؤلاء المقدّرين المتذوقين من الأدباء ومن الفنانين التشكيليين والموسيقيين ــ ومن غير العلماء المختصين ــ نجد أمثال تشوسر ، وميلتون، وكوليردج ، وشيلي ، وكيتس ، وإليوت ، وديلاكروا ، ورودان ، وسالڤاتوري دالي ، وفرانز ليست ، وبنيامين جودار ، وجان نوجيه ، وأويجنيوتز موروسكي ، وراحمانينوف

ما هي الدوافع التي حملت دارسي دانتي من الأجانب بخاصة على دراسة وترجمة الكوميديا ؟ هناك دوافع متعددة حملت كثيرين من الأجانب ــ إلى جانب الإيطاليين ــ على مرّ العصور على دراسة الكوميديا وتذوّقها فالكوميديا بما تشتمل عليه من أدب وفنٍّ ، وبما تتضمنه من سياسة قومية ، ومن سياسة دولية عالمية ، وبما تحتوي عليه من أساطير ، وتواريخ ، وعلوم ، ولاهوت ، ولغويات ، قد اجتذبت كثيرين إلى رُحابها ، فوجدوا فيها وسيلةً لإرضاء ذوقهم ، وزيادة معارفهم ، وتدريب ملكاتهم في مجالات الأدب واللغة والعلم وكان دارسو الكوميديا ــ من الإيطاليين والأجانب ــ كما كان مترجموها يشعرون بالرضا ، حينما يسعون إلى شرحها وتدريسها والكتابة عنها أو ترجمتها ، لكي يجعلوها قريبةً إلى مَنْ لا تتاح لهم فرصة قراءتها في لغتها

الأصلية ، مؤملين أن تُقدِّر لهؤلاء الوسيلة لمعرفة لغتها فى المستقبل .

ورأينا أن الكوميديا قد ترجمت إلى لغات أجنبية كثيرة ، أوروبية وآسيوية ، شائعة أو أقلّ شيوعاً ، وبلغت ترجماتها فى لغات بعينها عشرات المرات — فقد تُرجمت مكتملةً إلى اللغة الإنجليزية (والأمريكية) مثلا ٤٧ مرة ومما يذكر أن الإذاعة البريطانية قد أذاعت ونشرت ترجمة جديدة للجحيم فى سنة ١٩٦٥ ، تحيةً منها وتكريماً لذكرى دانتى فى عيد ميلاده السبعمائة ومع أن نصف هذه الترجمات المتنوعة يعدّ أقلّ من المتوسط ، فلماذا يعمد مترجمون جُدُدٌ إلى إعادة ترجمتها فى لغة بعينها ؟

يرجع هذا أحياناً إلى المحبة والهواية اللتين تتملكان بعض الناس إلى حدّ الإقدام على ترجمة الكوميديا ، دون أن تتوافر لهم الملكات الضرورية والاستعداد اللازم . ولعلّ للغرور الإنسانى أثره فى أن يحمل بعض الهواة على السعى إلى أن يروا اسمهم مطبوعاً على ترجمة كتاب ، ولكن أىّ كتاب ! وإن مجرّد دراسة الكوميديا ليعدّ طموحاً فى حدّ ذاته ، ولكن ترجمتها تعدّ طموحاً أعظم . ومن الواضح أن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتم بالمعرفة اللغوية فحسب ، ولا لأن هيئةً ثقافيةً ارتأت ترجمة الكوميديا حبًّا فى نشر الثقافة ، ولا بمجرّد الجلوس إلى منضدة !

وكما رأينا ، لابدّ لترجمة الكوميديا من أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة العامة والخاصة ، وفرص الانتقال والسفر والمشاهدة ، وتذوّق الفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، واستيحاء أماكن الذكريات ، والاتصال بالعارفين من أهل الأدب والفن والعلم ، والنهل من ينابيع المعرفة . ولا بدّ كذلك من المشاركة والمعايشة ، ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة ، وبتجربة دانتى الإنسانية المشتركة فى كلّ مكان وزمان ، مع المشاركة فى التصوّر والخلق والإحياء .

وإذا ما تمت الترجمة بغير هذا كله ، فلا يمكن أن تعدّ ترجمةً جديدةً بالاسم . وهى فى هذه الحالة ستكون مجرد نقل حرفى من لغة إلى أخرى ، وقد

تكون مثل ترجمة جلسة نيابية أو جلسة قضائية ، وإن كانت مثل هذه الترجمة الحرفية قادرةً على أن تُعين التلميذ الأجنبيّ فى المدرسة .

وبهذا يتأتى الاختلاف فى مستويات الترجمة . ونحن نجد من بين ترجمات الكوميديا الترجمات الباردة الجافة ، كما نجد الترجمات المتألقة التى تفيض بالحياة . وتبقى بعض هذه الترجمات حبيسة الرفوف فى دور الكتب ، ويُكتب لها الموت ، بينما يعيش بعضها الآخر طويلا ، ربما بقدر ما يعيش نصها الإيطالى . على أن العمل الضعيف أو الردىء فى هذا الصدد لا يخلو من الفضل ، إذْ أنه يبصر اللاحقين بالعيوب ، ويحملهم على التحسين والإجادة وربما لا يكون الحكم على مستوى ترجمةٍ ما متروكاً للمترجم نفسه ، أو لمعاصريه ، بل يكون للأجيال التالية

ولا يمكن لمترجم الكوميديا أن يقول لنفسه سأترجم عدداً محدداً من الأبيات فى كلّ يوم ، بل ينبغى عليه أن يتحلى بالصبر ، حينما لا يؤاتيه التعبير الملائم عن كلمة أو فقرة أو بيت أو أبيات . وينبغى عليه عندئذ أن يدوّن ما يمكن أن يدوّنه فى شأنها بصفة أوليةٍ ، ربما باللهجة العامية ، أو بأية لغة أجنبية أخرى ، ما دام ذلك يؤدّى إلى التعبير عما فهمه ، أو ما أراد أن يقوله ، ثم يتخطّاها إلى ما بعدها ، لكى يعود إليها فى وقتٍ آخر ، حينما تكون نفسه أكثر تفتحاً واستعداداً لصياغة التعبير الملائم . وقد يتأتّى ذلك من استيحاء غابة أو بحيرة ، أو من تغريد أطيارٍ ، أو من قصف رعود وهطل أمطارٍ ، أو من صليل سيوف وهدير طائراتٍ ، أو من كومة أحجارٍ ، أو من صورةٍ أو تمثالٍ ، أو من سماع لحنٍ ، أو من وجه بشر ، أو من صوت إنسان !

وكم من مترجم للكوميديا ــ أو لغيرها من روائع الأدب ــ يبخل بالوقت ويعوزه الصبر ، ربما لأنه مطالبٌ بسرعة الإنجاز من هيئة ما ، أو لأنه هو نفسه يؤثر العجلة لنيل منفعة ، وبذلك يقدّم عملا سيئاً ويمكننا القول فى بعض حالات الترجمة السيئة ، بأنه كان من الأجدر بالمترجم أن يترك النص

الأدبىّ فى مكانه ، دون أن يزعجه أو يزعج مؤلفه فى مثواه الأخير أو على ظهر البسيطة ، ثم يزعج القراء الذين قد تقع هذه الترجمة فى أيديهم !

ليس للمنفعة المرسومة المقام الأوّل فى مجالات الأدب والفن والعلم . ولا شك أن المنفعة آتيةٌ فى النهاية من ثمرات مَن يعملون فى هذه المجالات . ومن البديهىّ أن الأديب أو الفنان أو العالم — على الرغم من ضرورة اتصال كل منهم بالحياة التى يعيشونها — فكلهم محتاجون — أكثر الوقت — إلى الهدوء ، وإلى الاعتزال والعكوف فى الهياكل أو المحاريب أو المعامل، حتى يخرجوا لأنفسهم ، ثم لبلادهم أو للبشرية ، أبدع الثمرات وإن التفانى فى الأدب أو الفن أو العلم لمسألةٌ شخصيةٌ ذوقيةٌ ، لا مقياس لها ولا ناموس ، سوى ما ينبثق من الإنسان ذاته ، بما هو مؤهلٌ له من ملكات ، وبما يتوافر له من طاقات .

وربما يجد مترجم الكوميديا ، من أية بيئة أو مهنة ، نوعاً من الرضا ، مهما كان المستوى الذى يبلغه ، وسواء أكان جديراً بالتقدير أم لم يكن وإننا لنجد فى تاريخ ترجمات الكوميديا رجالا ونساء من بيئات وأوطان ومهن وأسنان مختلفة ، قد اجتذبهم دانتى إليه ، حتى أقبلوا على ترجمة الكوميديا فهناك رجل القانون ، ورجل المال والأعمال ، والمشتغل بالزراعة ، وهناك أمينة المكتبة ، والطبيب ، والشاعر ، والأستاذ بالجامعة وكان هؤلاء يذهبون إلى أعمالهم ، ويعودون إلى بيوتهم ، ويقتطعون من أوقاتهم ما يخصّصونه لدراسة دانتى والكوميديا ، وفى النهاية يجدون أنفسهم قد ترجموا الكوميديا ، بأىّ مستوًى كان . وهم قد فعلوا ذلك لأنهم وجدوا فى ترجمة الكوميديا سبيلا إلى المعرفة ، أو طريقاً يحقق لهم نوعاً من الطمأنينة والسلام .

وقد تُعدّ ترجمة الكوميديا ثمرةً لذلك الدافع الغريزىّ فى الإنسان ألا وهو حب المغامرة ، ذلك الدافع الكامن فى صدر الإنسان ، والذى هو عنصرٌ أساسىٌ فى حياة البشر وفى موكب الحضارة والناس متفاوتون فى حبهم للمغامرة ، وفى اقتدارهم عليها ، وفى إدراكهم لمقتضياتها وقد يبلغ بهم ذلك الحب إلى ما يريدون أو إلى بعض ما يريدون ، أو إلى عكس ما تطلعوا إلى تحقيقه !

وستظل ترجمة الكوميديا هدفاً شامخاً كقمة إفرست — مع الفارق — إذْ أنه قد يمكن بلوغ قمة إفرست بعد اجتياز المصاعب والعقبات ، ولكن ترجمة الكوميديا إلى أية لغة أجنبية بحيث تضارع الأصل ، فشيءٌ لا يمكن بلوغه أبداً . وسيوجد من وقت لآخر ، فى إنجلترا ، أو الولايات المتحدة الأمريكية ، أو فرنسا ، أوألمانيا ، أو الروسيا ، أو رومانيا ، أو إيران ، أو اليابان ، أومصر ، سيوجد مَنْ يقدمون على هذه المغامرة ، ويصلون إلى نهايات متفاوتة ، ولكن ستظل القمة هنا شيئاً بعيد المنال أبداً

« ٢ »

أما وقد اكتملت هذه الترجمة بين يدى القارئ العربىّ ، بعد الدراسة العامة ثم المتخصّصة ، وبعد رحلاتٍ وأسفارٍ متتابعة أو متقطعةٍ ، لعله يكون من المناسب أن أضيف إلى ما سبقَ أن ذكّرته فى تذييل ترجمتى للمطهر ، أشياء عن بعض الظروف التى ارتبطت بدراستى وترجمتى للكوميديا بعامة والفردوس بخاصة

بعد الإلمام بأشياء من الثقافة الإنسانية العامة ، وبنواحٍ من الحضارة الإيطالية ومن الثقافة الدانتية بصفةٍ عامة ، فى أثناء بعثتى الجامعية ، وخلال أسفارى إذْ ذاك ، فى إيطاليا ولبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ثم بعد اتجاهى إلى دراسة دانتى والكوميديا بصفة خاصة منذ سنة ١٩٤١ ، وبعد محاولتى الكتابة عن دانتى ، وترجمة فصول مختارة من الكوميديا مع الشرح والتعليق منذ سنة ١٩٤٨ ، وبعد عودتى من إحدى رحلاتى إلى الخارج فى صيف سنة ١٩٥١ ، ولظروف أخرى متنوعة وشخصية — اتجهتُ فى الساعة الثالثة والدقيقة الثلاثين من بعد ظهر ٦ نوفمبر سنة ١٩٥١ ، إلى ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً وكانت تلك لحظةً دقيقةً مؤثرةً ، أثارت فى نفسى كوامن الأشجان ، وبعثت أمام

عينيّ صوراً من ومضات المستقبل .

كان عملي في ترجمة كلّ جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة ترجمةً مستكملةً في صيغتها النهائية — كان ذلك عملا متداخلا من حيث الزمن ، مع ترجمة الجزأين الآخرين ترجمةً نهائيةً مستكملةً يعني أنني بعد ترجمتي للجحيم ، و بعد مراجعتي وكتابتي للنص والحواشي مرتين . وقد تم ذلك في مايو سنة ١٩٥٤ ، وضعت هذه الترجمة جانباً ، دون أن أسعى إلى نشرها تواً ، وشرعتُ في ترجمة المطهر وقطعتُ في ذلك شوطاً استمر حتى يناير سنة ١٩٥٥ ثم عدتُ إلى ترجمة الجحيم ثانياً ، وأعدتُ النظر فيها ، وكتبت نصّها من جديد مرة ثالثة ، وفرغت من ذلك في مايو سنة ١٩٥٥ ثم عدتُ ثانياً لتكملة ترجمة المطهر ، وانتهيتُ من صيغة ترجمته الأولى في يناير سنة١٩٥٨ .

وفي أثناء هذه الترجمة كنت قد اتجهت إلى دار المعارف ، للنظر في نشر ترجمة الجحيم في ديسمبر سنة ١٩٥٥ ولكنها لم تقدم على طبعها في ذلك الوقت ، وارتأت تأجيل ذلك إلى فرصة أخرى . وفي مارس سنة ١٩٥٦ أبلغني رسولٌ كريمٌ وصديقٌ وأستاذٌ ، هو محمد عوض محمد ، استعدادَ هيئة ثقافية عليا القيام على نشر ترجمة الجحيم ، مع عرضٍ ماليٍّ كريمٍ ، على شرط أن تخضع الترجمة لقاعدة المراجعة المتبعة لدى تلك الهيئة ، وأبلغني بأن المراجع سيكون صديقاً إيطاليًّا ، هو فرنتشسكو جابرييلي ، مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة روما فاعتذرتُ شاكرًا ممتنًّا عن عدم القبول لا لأني معصومٌ من الخطأ ، بل لأني رأيتُ أن هذا شيءٌ غير مناسب ، إذْ كنت قد قضيتُ عاكفاً على دراسة دانتي بصفة خاصة حتى ذلك التاريخ مدة ١٤ سنة ووجدت أنه من العدل أن أتحمل مسؤولية ما أقع فيه من خطأ ، وما أبلغه من صواب . ولقد غضب عليّ محمد عوض محمد لاعتذاري — غضب غضبةَ الصديق — ولكني هدّأت من غضبه ، وقلتُ إنني أرحب دون شك بأية مراجعة للتحرّي والتثبُّت ، ولكن دون أن تكون لي صلة بذلك .

وسافرتُ في صيف سنة ١٩٥٦ إلى بيروت — دون أن أذهب إلى مناهل

الأدب والفن والعلم فى أوروبا — مؤملا أن أوفق إلى نشر ترجمة الجحيم بواسطة « اللجنة الدولية لترجمة الروائع العالمية » المشمولة برعاية « اليونسكو » والتى يرأسها إدمون ربّاط. وقدّمنى إلى هذه اللجنة صديقى العلامة المؤرخ الفنان أسد رستم. ولكنى لم أحظ بالوصول إلى اتفاق مع تلك اللجنة ، لأنى وجدتها تخضع بعض الترجمات لقواعد المراجعة ، التى تتبعها الهيئة الثقافية العليا المشار إليها فى مصر ، بينما تعفى من ذلك بعضها الآخر ، ومن هذا النوع الأخير ترجمة شارل پيلا الأستاذ فى جامعة باريس ، لكتاب الحيوان للجاحظ إلى اللغة الفرنسية .

وشرعتُ فى ترجمة الفردوس فى يناير سنة ١٩٥٨ ، وانتهيت من صيغة ترجمته الأولى فى يوليو سنة ١٩٥٩ وفى أثناء ذلك كنت قد سعيت فى مارس سنة ١٩٥٨ لدى الصديق السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة وقتئذ ، للنظر فى نشر ترجمة الجحيم مصحوبةً بنصها الإيطالى كما حققته الجمعية الدانتية الإيطالية فى نطاق مطبوعات الجامعة ، وكان ذلك أملا يداعبنى منذ زمن . ولكن لم يتم ذلك لأن دار المعارف قبلتْ فى أبريل سنة ١٩٥٨ ، القيام على نشر ترجمة الجحيم على نحو أسرع بما لديها من طاقات ، وإن كانت لم تقبل مع الأسف الشديد نشر النص الإيطالى المشار إليه . ونشرت دار المعارف هذه الترجمة فى طبعتها الأولى فى خريف سنة ١٩٥٩

وعدتُ من جديد إلى النظر فى ترجمة المطهر ، وشغلتُ بها حتى أكتوبر سنة ١٩٦١ وفى تلك الأثناء تفضّل ذات مرة الصديق حسن محمود ، فى حضور الصديقين حسن العروسى وكامل محمد على ، تفضّل بأن أبدى استعدادَ الهيئة الثقافية العليا المشار إليها لطبع ترجمة المطهر ، مع إعطائى مكافأةً ماليةً حدّدها — وكانت أكثر من المكافأة التى سبق عرضها لترجمة الجحيم — فضحكتُ ، فعجب حسن محمود من ضحكى ، وظن أنى أطلب المزيد من المال ، وقال إن المبلغ المقترح هو أكبر مبلغ يعرض لترجمة جزء واحد من كتاب ! قلت إنى لست أضحك بشأن الرغبة فى المزيد من المال ، بل إنى مستعدٌ أن آخذ أقلّ من المال المعروض ، مع إعفائى من قيود المراجعة ،

وسألته عما استجد من رأى فى هذا الشأن . فقال إنه يمكن التخفيف من التعبير عن المراجعة على نحو ما ، فى مقدمة الترجمة التى أقوم بتحريرها . فاعتذرتُ شاكراً عن عدم القبول

ورجعت مرةً أخرى إلى النظر فى ترجمة الفردوس ، وظللت عاكفاً عليها حتى أبريل سنة ١٩٦٢ . وكانت هناك إجراءات طويلة تتراوح بين اليأس والأمل ، بين الشعبة القومية لمنظمة « اليونسكو » فى وزارة التعليم العالى ، وبين « اليونسكو » فى باريس ، وبينى ، استمرت قرابة السنتين منذ سنة ١٩٦٠ ، بشأن مشروعٍ لسفرى إلى الخارج فى سبيل دراسة دانتى مزيداً . وحينما نجح مسعاى فى هذا الصدد ، عدتُ من جديد إلى ترجمة المطهر ، وحملتُ معى مخطوطتها فى رحلة « اليونسكو » لزيارة إيطاليا ، وإنجلترا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وفرنسا ، لمدة سبعة شهور ، من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ على نحو ما مرّ بنا فى تذييل ترجمتى للمطهر . وعندئذ كتبتُ ترجمة المطهر مرتين أخريين ، وقدمتها بعد عودتى من الخارج إلى دار المعارف فى أكتوبر سنة ١٩٦٣ ، وقامت بنشرها فى ديسمبر سنة ١٩٦٤

« ٣ »

ومنذ عودتى من رحلة « اليونسكو » كنت أتطلع إلى أن أعاود السفر إلى الخارج فى العطلات الجامعية الصيفية التالية ، لكى أتمكن من إتمام ما أنا بسبيله على نحو مُرْضٍ وعلمتُ أن هناك قاعدةً تتخذها الجامعة أو الجامعات المصرية ، تقتضى عدم سفر الأساتذة إلى الخارج فى مهمات عامية — حتى لو كانت خلال العطلة الصيفية — إلا مرةً واحدةً كلّ أربع سنوات ! وقد حاولت أن أبين للمسؤولين فى الجامعة خطورة مثل هذه القاعدة وضررها للعلم والبلاد . ولكن لم يصغ لقولى أحدٌ

وحدث فى ربيع سنة ١٩٦٥ أن جاءنى خطابٌ من صلاح الدين

يوسف كامل المستشار الثقافى ومدير الأكاديمية المصرية فى روما ، وزميلى فى زمن التلمذة فى روما ، ومعه دعوةٌ من « اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميّها » ، لحضور حفل دولى رسمى يقام فى « الكامپيدوليو » فى روما فى ٣ يونيو سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعمائة لميلاد دانتى ، ولتلقى « جائزة اسكاردامااليا » الدولية ، الممثلة فى ميدالية ذهبية رفيعة الشأن — على حد تعبير تلك اللجنة — ، وذلك فى آن واحد مع أندريه پيزار الأستاذ فى « الكوليج دى فرانس » فى پاريس ، والذى ترجم كل مؤلفات دانتى ترجمةً حديثةً ونشرها فى مجموعة « لاپلياد » ومع سويكى نوجامى الأستاذ بجامعة كيوتو ، والذى ترجم الكوميديا الإلهية إلى اللغة اليابانية ترجمةً حديثةً وكان ذلك تقديراً كريماً لعملى لم أكن أتوقعه .

فى هذه المناسبة طلبتُ إلى كلية الآداب أن تتيح لى الفرصة لقضاء أربعة شهور فى الخارج ،لكى أتابع فيها دراستى وترجمتى للكوميديا فى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، وبينتُ أن هذا التقدير الدولىّ الذى نلته ، يرجع فيما يرجع إليه إلى أسفارى السابقة العديدة إلى الخارج وسألت الكلية أن تمنحنى نصفَ بدل السفر الذى يستحقه مسافرٌ مثلى فى الخارج ، مشاركةً منها فى تكريمى ، أو يحوَّل مرتبى إلى الخارج وقلت إن هذه مناسبةٌ ثقافيةٌ طيبةٌ ، وفرصةٌ علميةٌ أدبيةٌ مؤاتيةٌ لمصر ، وللبلاد العربية ، ولشخصى ، وهى لا تحدث إلا مرةً فى كلِّ قرن ، وإنه لا يجوز أن تفوت بلادنا ولا شخصى . واستجابت الكلية مشكورةً إلى طلبى ، ولكن جامعة القاهرة لم تستجب لذلك ، على الرغم مما أبداه لى الصديق محمد حلمى مراد وكيل الجامعة عندئذ ، من دماثة الطبع وجميل الترحاب

وقبل ميعاد الحفل الذى كان مزمعاً إقامته فى روما بعشرة أيام ، وصلتنى من صلاح الدين يوسف كامل ما يفيد أن وزارة الخارجية الإيطالية قد وضعت تحت تصرفى مبلغ ٣٠٠,٠٠٠ ليرة للمساهمة فى نفقات إقامتى فى روما . فأبلغت هذا للكلية والجامعة . ومع ذلك لم تستجب الجامعة لطلبى المشار إليه ، ولكنها

اكتفت مشكورةً بأن أباحت لى السفر ، استثناء من قاعدة الأربع سنوات المذكورة آنفاً ، مع التفضل بدفع نفقات السفر ، لقضاء أسبوع واحد فى روما لتسلم الميدالية ثم العودة إلى مصر ! فاعتذرت شاكراً عن عدم السفر إذْ أن أول ما يعنينى من السفر هو التردّد على مناهل العلم والمعرفة . وليس مجرّد التكريم والحفلات ولم يكن من اللائق لشخصى ولا لبلادى أن أسافر إلى الخارج خالى الوفاض ! وأُرسلت إلىّ الميدالية من طريق حسين خلاف وزير العلاقات الثقافية الخارجية فى مصر فى ذلك الوقت

وحدث فى ربيع وصيف وخريف سنة ١٩٦٥ ذاتها ، أن وصلتنى دعوات مدفوعة التكاليف لحضور مؤتمر دولىٌّ دانتىٌّ فى فلورنسا فى شهر أبريل ، ولحضور ندوة دولية دانتية لنادى القلم فى مونبلييه فى منتصف أكتوبر ، ولحضور مؤتمر مائدة مستديرة عن دانتى فى مقر « اليونسكو » فى باريس فى أواخر أكتوبر وجاءتنى دعوةٌ مماثلةٌ من وزارة التعليم العالى لحضور معرض دولى للمؤلفات الدانتية يقام فى روما فى شهر نوفمبر . وكذلك وصلتنى دعواتٌ غير مدفوعة التكاليف لحضور ندوات ومعارض دانتية تقام فى لندن ، ونيويورك ، وبوسطون وكمبردج فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال أيام متقطعة فى الفترة من مايو إلى أكتوبر ، فاعتذرت شاكراً عن عدم الذهاب إلى هذه الدعوات جميعاً ، لأننى لا أحبّ الاجتماعات حتى لو كانت تتعلق بدانتى ، ولا أحب الخطب ولا الكلام ، كما أنه كان من العسير علىّ جسمانيّاً وسيكولوجيّاً أن أسافر إلى الخارج لقضاء بضعة أيام متباعدة هنا وهناك ، وأنا متعطشٌ لقضاء شهور متصلة لكى أرتشف فيها من مناهل العلم والمعرفة !

« ٤ »

وفى ١٩ أبريل سنة ١٩٦٦ وصلت برقيتان ، واحدةٌ من الصديق أحمد نجيب هاشم سفير مصر فى روما وقتئذ ــ والذى عرفته منذ سنة ١٩٣٤ فى إحدى

رحلاتى للخارج — والأخرى من لويدجى جووى وزير المعارف الإيطالية ، وتفيدان بأن « اللجنة الوطنية الإيطالية الدانتية » فى ختام احتفالاتها بذكرى ميلاد دانتى السبعمائة ، قد قررت إهدائى جائزة قدرها مليون ليرة ، وأننى مدعوٌ لتسلمها فى حفل دولىٌ يقام فى ٣٠ أبريل فى قاعة الخمسمائة فى القصر القديم فى فلورنسا فتولتنى الدهشة ، ورددتُ برقيًّا شاكراً ومعتذراً عن عدم إمكان سفرى فوراً ، لوجودى إذْ ذاك فى مستشفى المبرة بمصر القديمة ، تمهيداً لإجراء جراحة لى فى الغدة الدرقية ، على يد النطاسى البارع الدكتور مصطفى الشربينى ، وقلتُ إنه من المحتمل أن أسافر فى المستقبل وسألت أحمد نجيب هاشم أن يحتفظ لديه بالجائزة ولا يحولها إلى مصر — إذا كان ذلك ممكناً — حتى لا يتعذّر علىّ السفر إلى الخارج ، فاستجاب مشكوراً وعلمت أنه قد منحت جوائز مماثلةٌ أو متفاوتةٌ فى هذه المناسبة ذاتها إلى أستاذين آخرين من الأجانب ، وهما أندريه پيزار الأستاذ الفرنسى المشار إليه ، وإلى يوجين سولونوڤيك الأستاذ الروسى لترجمته قصائد دانتى الغنائية إلى اللغة الروسية ، ولخمسة من الأساتذة الإيطاليين المختصين فى دراسة دانتى وهم برونو ناردى ، وجورجو پتروكى ، وأومبرتو بوسكو ، وأنتونيو پالياردو ، وهم من أساتذة جامعة روما ، وسالڤاتورى بتّاليا ، الأستاذ بجامعة نابلى

وبهذا أباحت لى الجامعة — استثناءً من قاعدة السنوات الأربع المشار إليها — السفر فى إجازة فى مهمة علمية لمدة ستة شهور خارج القطر ، لزيارة إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، لمتابعة دراستى وترجمتى للكوميديا الإلهية وجهزتُ أوراقى الخاصة بترجمة الفردوس ، التى كنت قد عدتُ إليها منذ نشرت ترجمة المطهر فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ ، كما مرّ بنا وتمت إجراءات السفر الطويلة فى ٩ يوليو سنة ١٩٦٦ وغادرتُ الإسكندرية فى ٢٣ يوليو ، حاملاً معى مخطوطة ترجمة الفردوس ، على متن الإسپريا !

وما إن بلغتُ نابلى وجلستُ بضع دقائق فى شرفة بمنزل كليليا سارنيلّى ، الأستاذة بمعهد اللغات الشرقية فى جامعة نابلى – والتى عرفتها فى مصر منذ ١٥ سنة – ، حتى أحسست نسمات البحر وعبيره يسرى فى أوصالى ، وأصغيت إلى حفيف الأشجار وهى تهتزّ من حولى وتتمايل طرباً ، فأخذت أبياتٌ بعينها من الفردوس ترتسم أمامى ، وتبدت قبالتها ترجماتها العربية ، وذكرتُ نماذج منها مع ترجماتها من قبل وصولى إلى تلك الشرفة ، ثم كيف تغيّرت صياغتها من بعد أن أطللت على مياه البحر الصافية الزرقاء !

وفى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا قطعت مسافاتٍ قصيرة وطويلة ، متنقلاً من مدينةٍ لأخرى ومن قطرٍ لآخر ، ذاهباً وعائداً ، ومنعرجاً يميناً أو يساراً ، وإن كان تحرّكى مرتبطاً بالمال أبداً ، بل بقلة المال أبداً ! وزرتُ فى هذه الرحلة بعض المدن زيارات قصيرة أو طويلة ، مرةً واحدةً أو أكثر . زرت نابلى ، وروما ، وپيرودجا ، وفلورنسا ، ورافينّا ، والبندقية ، وپاريس ، ولندن ، وپاليرمو . وسرتُ فى هذه الرحلة على نحو ما كنت أفعل فى الرحلات السابقة . فزرت الجبال والغابات ، والبحيرات والأنهار والجداول ، وزرت الشوارع والأزقة والميادين ، والمتاحف ، والكنائس والأديرة ، ودور الكتب ، ودور الأرشيف ، والجامعات ، والأكاديميات ، والجمعيات الأدبية ، ودور التمثيل ، وقاعات الموسيقى ، وأماكن بيع الكتب القديمة والحديثة ، وأماكن بيع التسجيلات الموسيقية ، ومواضع الذكريات ! والتقيت بالأساتذة والعلماء والرهبان ، والبسطاء من الناس . واجتمعت بالشيوخ والكهول والشباب والأطفال .

ومن الذين أذكر لقائى بهم فى هذه الرحلة ، دون ترتيبٍ زمنىٍّ جلبرت كاننجهام رجل الأعمال الإسكتلندى ، وسبق أن زرته فى بلدته فى رحلتى

سنة ١٩٦٢ ، وهو من هواة دانتي . وقد صدرت طبعةٌ مختصرةٌ نوعاً فى جزأين لرسالته لنيل الدكتوراه فى الفلسفة عن « ترجمات الكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية » وكان قد دعانى لكى أنزل ضيفاً عليه فى إسكتلندة ولكنى اعتذرتُ عن عدم الذهاب لقلة المال فجاء إلى فى لندن واستفسر عنى فى « فندق كامبريا » فى حدائق كارْترايت واجتمعت بكانبجهام فى نادى سافيل الأدبى فى شارع بروك . وهناك رأيت صديقه فيليو دونيني مدير المعهد الثقافى الإيطالى فى لندن ، وتبينت أنه كان من زملائى فى الدراسة فى جامعة روما فى الثلاثينيات ، حينما كان مقرّها فى قصر « السابينزا » . وهناك لقيتُ على مائدة العشاء عدداً من الإنجليز من محبي دانتي وهواته وأخذنا فى التحدّث عن دانتي ، وشرع كلٌ منا فى رواية ما يحضره من أبيات الكوميديا وقد تملكتنا أمارات الدهشة والبهجة والغبطة بفنّ دانتي العظيم وقضيتُ فى صحبتهم ثلاث ساعات مضت كأنها دقائق وثوان !

وفى باريس استفسر عنى أندريه پيزار فى « فندق التريانون » فى رقم ٣ بشارع ڤوجيرار فى الحى اللاتينى وزرته فى منزله فى شارع پوى دى ابرميت . وعبر لى عن أسفه وأسف الحضور لعدم تمكنى من السفر إلى روما وفلورنسا ومونپلييه وپاريس فى الدعوات المشار إليها فى سنة ١٩٦٥ . وقصّ علىّ كيف كان هو وسويكى نوجامى وعلماء إيطاليا موضع الحفاوة والتكريم مدة أربع ساعات فى منزل رئيس الجمهورية الإيطالية جوسيپى ساراجات فى يونيو سنة ١٩٦٥ . وكيف ساء الحاضرين غيابى ! وقال لى إنه يسافر إلى الخارج عدة مرات فى كل عام ، على رغم تجاوزه الرابعة والسبعين ، وعلى رغم إصابة ساقه اليسرى فى الحرب العالمية الأولى وتجاذبنا أطراف الحديث عن دانتي وتراثه ، وعن أصول ثقافته ، وعن علاقة الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية بفنه وشعره وقال لى إنه قد كشف عن بعض أخطاء — ترجع إليه — فى ترجمته لأعمال دانتي المشار إليها ، وإنه سوف يصححها فى الطبعة الثانية وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية ، وقضينا معاً تسعين دقيقة مضت فى لمح البصر ! ودعانى

إلى زيارته مرةً أخرى عند عودتى من لندن ، ولكنى لم أجده عندئذ إذْ كان مسافراً إلى بلجيكا .

وفى پيروجا التقيت بكارلو ڤيسكيا مدير جامعتها الأجانب ، الذى استضافنى باسم الجامعة ، على نحو ما فعل فى رحلتى إليه سنة ١٩٦٢ وطاف بى أ . بنتيڤوليو — المدير الإدارى للجامعة — ومعنى لقبه أحبك كثيراً ! — طاف بى فى أرجاء معرض دائم لترجمات الكوميديا الإلهية ، مقام فى قاعة جولدونى ، وقد خُصص فيه مكانٌ لترجمتى للكوميديا وذكر لى بنتيڤوليو أن عشرات من الصحف الإيطالية والأجنبية قد تحدثت عن فيمَنْ تحدثت عنهم من دارسى دانتى ومترجمى الكوميديا فى سنتى ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ، وأعطانى أربع صور بـ « الفوتستات » لما ورد فى بعضها وهناك لقيت أستاذتى الوقورة لوتشيا كولكازى ، التى كانت تعلمنى هى وزوجها نيقولا كولكازى الكوميديا الإلهية فى سنة ١٩٣٥ . واجتمعتُ ببعض أفراد أسرتها هنا وهناك ، وكانت لوتشيا تسير فى طليعتنا إذْ كنا نسير جماعةً فى شارع ڤانوتشى ، ونحن تسودنا المودة والبهجة !

« ٦ »

زرت فلورنسا فى هذه الرحلة مرتين ، وكان من عادتى فى رحلاتى السابقة دائماً أن أزورها أكثر من مرة ، فى كل رحلة بعينها وقد كان الذهاب والإياب ، واللقاء والفراق عن آثارها وكنوزها وأهلها ، يبعث فى النفس مختلف المعانى ، ويثير شتى الأحاسيس زرت فلورنسا فى المرة الأولى فى أغسطس ونزلت فى « پنسيون مديتشى » الكائن فى رقم ٦ فى شارع آل مديتشى ، فى قلب المدينة التاريخية ، وهذا هو المسكن الذى اعتدت أن أنزل به فى رحلاتى إليها منذ سنة ١٩٤٩ إذْ عجزت مع الأسف عن النزول فى « فندق ريتشولى » الكائن على الضفة اليمنى لنهر الأرنو ، فى منطقة « لونجآرنو ديلّى

جرانزى » فى نطاق المدينة التاريخية كذلك ، لارتفاع سعره بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان ذلك هو المكان الذى اعتدتُ أن أنزل به فى زمن التلمذة حتى سنة ١٩٣٨

وكعادتى عند وصولى إلى فلورنسا ، أخذت أجوب شوارعها وأزقتها وميادينها نهاراً وليلا ، فى جزئها التاريخىّ ، وفى مناطقها الجديدة ، وشرعتُ أراها من أعلى ميدان ميكلانجلو ، وأشاهدها من بعض ضواحيها ، ثم أعود إليها ، وأنا فى هذا كله أتنسّم هواءها ، وأتأمل مبانيها ، وأزور متاحفها وكنائسها وأديرتها ، وأستوحى من آدابها وفنونها وعلومها ما لا تعبر عنه الكلمات ، وتردّدتُ على المكتبة الوطنية ، ورأيت بها ترجمتى للجحيم والمطهر ، ضمن معرض أقيم لترجمات الكوميديا إلى اللغات المختلفة وزرت الأرشيف التاريخىّ ، الكائن فى مبنى متحف الأوفيتزى ، والذى كنت أدرس به فى صيف سنة ١٩٣٦ ، حينما كنت أعد رسالتى للدكتوراه عن « تاريخ فخر الدين الثانى أمير لبنان وعلاقاته بالغرب ، مع وثائق لم تنشر » ومع الأسف لم أجتمع بأحد من العلماء الفلورنسيين الدانتيين ، فى مقرّ « الجمعية الدانتية الإيطالية » ، الكائن فى المبنى التاريخىّ لنقابة نسج الصوف ، لتغيبهم عن فلورنسا فى أثناء العطلة الصيفية ، وكانوا يتوقعون ذهابى إليهم فى مايو سنة ١٩٦٥ ، وفى أبريل سنة ١٩٦٦ ، ولكنى لم أوفق إلى ذلك

وزرت فلورنسا للمرة الثانية فى هذه الرحلة ، فى طريق عودتى من باريس . وحينما كنتُ أعدّ العدة لمغادرة باريس ، سقط الثلج على عاصمة النور بعد ظهر ٣ نوفمبر بصورة استثنائية ، وفرحتُ به ، ومشيتُ تحت ندّفه نحو الساعة ، ورأيته بلونه الأبيض الناصع يكسو الأسقف والنوافذ والأشجار والحدائق ، ويغطى السيارات ، ويكسو القبعات والمعاطف وحواجب الناس وشواربهم ! وظللت أنظر إلى ندّف الثلج من نافذة غرفتى فى « فندق الترِيانون » ، وهى تهبط قبالتى إلى الشارع وفوق ليسيه سان لويس ، واستمر ذلك قرابة أربع ساعات ثم نزلتُ أجوب شوارع باريس العظيمة ليلا ،

وقد انعكست أنوارها المتلألئة على ما تسربلت به من ثوبها الأبيض الناصع ، وأنا لا أعلم أن القدر يدبر لفلورنسا كارثة مروّعة !

فى صباح يوم ٤ نوفمبر اشتريت من محل « ڤيدال » فى شارع رن مجموعة ثلاثية من الأسطوانات، تسجل أوراتوريو الميلاد من تأليف جان سباستيان باخ ، وحينما كنت أهمّ بدخول أحد البنوك فى شارع سان جرمان ، تبينتُ ضياع جواز السفر ! فقلت فى نفسى لعلّ هذا يعنى بقائى فى باريس أسبوعاً أو أسبوعين آخرين ، حتى يمكن استخراج جواز سفر جديد ، ودون ذلك مشقاتٌ وأهوالٌ ! ثم قلت فى نفسى لعلى أكون قد نسيته فى محل « ڤيدال » القريب فعدتُ إليه ، ولقيت السيدة البائعة تهش فى وجهى وتبدى أسفها على أنها لم تتأكد من استردادى لجواز السفر الموجود لديها ، والذى كانت على وشك أن ترسله إلى الفندق !

غادرتُ باريس مساء ٤ نوفمبر ، وحينما وصلت بالقطار صباح اليوم التالى إلى بولونيا — وليست بولونا كما يرى بعض زملائى ومن أخذ عنهم من تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم ! وربما يكون من الأفضل قولنا بولونيا وپولندة منعاً من الخلط بين المدينة والقطر — بدأت أسمع كلاماً غير محدّد عن كارثة أصابت فلورنسا . وبلغتُ المدينة ، ووقفتُ خارج محطة السكة الحديدية ، وسط حقائبى الحافلة بالأوراق . ورأيت المياه على مقربة منها . وقد كان هذا هو اليوم التالى مباشرةً لفيضان نهر الأرنو المروع ولم أجد سيارةً تحملنى إلى المسكن فاتجهت إلى رجل البوليس لكى يعاوننى فى إيجاد سيارة فلم يدر ماذا يفعل ، وبدا عليه لأول وهلة شىءٌ من عدم الاكتراث ؛ أو ربما من اليأس ! وقال إنه لا يستطيع شيئاً ! فاضطررت إلى أن أعرّفه بشخصى ، وقلت إنى مدعوٌ من قبل وزير المعارف الإيطالية لزيارة إيطاليا وفلورنسا بخاصة ، وأطلعته على برقية الوزير ، وقلت إن عليه أن يأتى بسيارة حكومية لتقلنى إذا لم يجد وسيلةً أخرى فهرول الرجل باحثاً عن أية سيارة فى عرض الطريق ، وطلب إلى سائقها التكرم بإيصالى حيث أريد ، فشكرته ! وكان قائد السيارة غير

خبير بشوارع فلورنسا ، فأخذت أقول له سر إلى اليسار ثم إلى اليمين ثم إلى اليسار ثم إلى اليمين ، حتى بلغنا « پنسيون مديتشى » المشار إليه ، وكانت الطرقات كلها مليئة بالأوحال !

وهناك رأيت الأسى والخراب والدمار يهدد جوهرة العالم فى صميم حياتها . وسمعت شهود العيان يروون فى حزن كيف هطل المطر على تسكانا وعلى فلورنسا ليلا ونهاراً عدة أيام ، وكيف بدا أنه لا يريد أن يتوقف ، وذكروا كيف طغت مياه الأرنو ، وكيف سمعوا دويها وهى تجرف ما أمامها فى الشوارع والميادين بسرعة ٦٠ كيلو متراً فى الساعة ، وبارتفاع تراوح بين مترين وأربعة أمتار ، وسط الصراخ والنواح والعويل ! وقرأت أن إذاعة نيويورك أخذت تذكر أخبار فلورنسا من ساعة لأخرى ، وكأنها تعلن نشرة طبية لمريض فى حالة الخطر وسمعت إذاعة لندن تقول : « إن العالم يوشك أن يفقد إحدى درره الغوالى يوشك أن يفقد فلورنسا » ، فانفجرت مدامعى ! وقرأت الصحف الإنجليزية والأمريكية والفرنسية وهى تتناول أخبار فلورنسا ، وكأنها تتناول إحدى مدائنها وعرفت أن أهل أطفال الكارثة التى حلت بأبرفان فى ويلز ، إذ انهار عليهم ركام ضخم من تراب الفحم بفعل الأمطار فى أكتوبر سنة ١٩٦٦ – وكنت إذ ذاك فى لندن – عرفت أن هؤلاء قد تبرعوا لفلورنسا ببعض ما نالوه هم على فقد أبنائهم من تبرعات ! وقرأت وسمعت عن المعونات المادية والفنية التى أخذت تنهال على فلورنسا من أنحاء العالم المتحضر من الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن إنجلترا ، ومن فرنسا ، وألمانيا ، والروسيا ، ورومانيا ، والمجر . . .

سرتُ هناك فيما أمكننى السير فيه من طرقات فلورنسا وميادينها الموحلة : ميدان السنيوريا ، وشارع الكالتزولاى ، وميدان الأوفيتزى ، وضفاف الأرنو ، وحى أونييسانتى ، وميدان الكاتدرائية ، وميدان سان ماركو ومشيت فى شارع كافور حتى بلغت أجزاء من فلورنسا عند شارع ماتيوتى وميدان الحرية ، وما يليهما ، حيث لم تصل مياه الفيضان . ورأيت الفلورنسيين – العنصر الخامس

فى نظر بونيفاتشو الثامن بعد الأرض والماء والنار والهواء — رأيتهم ينهضون عقب الكارثة توًّا ، لكى ينضوا عنهم ما حلّ بهم من خراب ودمار وشهدتُ الأقدام التى انتعلت أحذية المطاط الطويلة وقد غاصت فى الأوحال ، ورأيتُ السواعد والظهور والرؤوس المنحنية القائمة تعمل بلا كلل أو ملال ! وشهدت حطام مئات من السيارات ، وأشلاءً لا تحصى من الكتب ، والفراء ، والملابس ، والأحذية ، والمأكولات ، والأدوية ، ومن الأسطوانات الموسيقية ، والتحف ، والمصنوعات الدقيقة ملقاةً على أرصفة الشوارع ؟ ورأيت طلاب الجامعات من الجنسين ومن الإيطاليين والأجانب — وبعضهم من ذوى الشعور الطويلة ! — ورأيت رجال البلدية ، ورجال الجيش ، رأيت هؤلاء جميعاً يعملون فى الشوارع ، والكنائس والمتاحف ، ودور الكتب ، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ! وشهدت أهل الريف والمدن المجاورة يقدمون إلى فلورنسا حاملين معهم جرار الماء ، وسمعتُ الفلورنسيين وسط الكارثة يتبادلون النكات ويضحكون حتى لا يبكوا ، فضحكتُ معهم !

وعندما استأنفت السكة الحديدية عملها ، غادرتُ فلورنسا آسياً مكرهاً ، دون أن أنهل من ينابيع فنونها مزيداً ، وراودنى الأمل فى العودة إلى زيارتها فى فرصة مقبلة ، وإن لم يتيسر لى ذلك كما سيأتى بعد .

« ٧ »

وفى روما التقيت غير مرة بفرنتشسكو جابريبلى ، وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٠ ، فى الصحف اليومية وفى المجلات والمؤلفات العلمية ، كان من أوائل مَن عرّفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا —وفى العالم — بما بذلته فى سبيل دانتى . وانتقلنا معاً من مكان إلى مكان ، ومن شارع إلى أثر ، ومن نافورة إلى جسر إلى ميدان ، ونحن نتأمل الماضى والحاضر ، ونضحك ، ونسخر ، ونستعيد ذكريات الشباب ، ونترنم بأبيات من الكوميديا . وزرته ذات مرة فى

بيته فى شارع پروبا پترونيا على جبل ماريو عند الحدّ الغربى لروما ، فى يوم عاصف مطير ، وتصفحت بعض ما حفلت به مكتبته الخاصة من كنوز المعرفة . وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية .

وفى روما كذلك التقيت غير مرة بجورجو پتروكى — وهو أحد أساتذة الأدب الإيطالى فى جامعة روما ، وكنت قد عرفته فى القاهرة فى فبراير سنة ١٩٦٦— التقينا فى مسكنى فى « پنسيون الجوكوندا » فى رقم ٤١ بشارع ليما فى حى پاريولى ، أو فى مسكنه فى شارع تور دى فيورنتزا . والتقينا فى الشارع وفى المكتبة وفى المقهى ، أحياناً بميعاد محدّد ، وأحياناً أخرى بغير ميعاد . وكنا نضحك ، ونسخر ، ونتحدث عن دانتى وعن الفنون التشكيلية وعن الفنون الموسيقية وفى مسكنه رأيت مكتبته الحافلة بكنوز من ثمرات المطابع . وجلست بين أفراد أسرته فى جو تسوده المودة والألفة وقال لى پتروكى ذات مرة إن ما فعلته لا يقدر بميزان فقلت له يا سيدى إننى لم أفعل أكثر من سعيى إلى محاربة جهلى ، أما جهل الآخرين فليس لى عليه من سلطان !

وذات يوم تحدث إلىّ پتروكى تليفونيًّا ، وسألنى الحضور فى يوم معين إلى « كازا دى دانتى » فى روما ، وهو « المجمع العلمى للعلماء الدانتيين » ، وذلك لتكريمى ، فقلت له إننى قد كُرِّمت بما فيه الكفاية ، وإنى أعتذر عن عدم قبول مزيد من التكريم ، ولست أحب الاجتماعات ولا الخطب ولا الكلام فسكت قليلا ثم قال إذاً تعال لمجرد التعرّف إلى بعض العلماء . وذهبت فى صباح ٢٧ نوفمبر سنة ١٩٦٦ إلى مكان ذلك المجمع فى ميدان سونينى على الضفة الغربية لنهر التيبر وهناك لقيت برونو ناردى شيخاً جليلا أحنتْ ظهره السنون ، وقال لى إنه سمع بى وقرأ عنى ، وإنه معجبٌ ومقدرٌ لجهودى ، وإنه يأسف لعدم إمكانه قراءة ما كتبت فقلت له إن ما فعلته إنما يرجع إلى أنى قرأت مؤلفاتك منذ ٢٠ سنة ! فابتهجتْ أساريره ! وهناك رأيت أومبرتو بوسكو ، فسألنى فى لهفة كيف فعلت ما فعلت ، فقلت له لست أدرى ، وإنه لفضلٌ وتوفيقٌ من الله ولقيت كذلك ألياردو ساكيتى مدير

ذلك المجمع ، كما لقيت آخرين وبعضهم من رجال الدين ، وأخذنا نتحدث عن دانتى

وبعد قليل دعانى پتروكى إلى أن أجتاز باباً جانبيًّا صغيراً مغلقاً ، فاجتزته ، وهناك رأيت قاعةً فسيحةً غاصةً بالحاضرين ، فرجعتُ مسرعاً إلى پتروكى قائلا ما هذا الذى أرى ؟ أهناك شىءٌ يخصّنى ؟ أوَ لمْ أعتذر عن عدم قبول مزيد من أمارات التكريم ؟ أوَ لمْ أقل إنى لا أحب الخطب ولا الكلام ؟ وماذا أنتم فاعلون بى ؟ فابتسموا جميعاً ، وقال پتروكى إن أومبرتو بوسكو سيلقى محاضرةً عن دانتى وسيذكر فيها من أجلك مصر ودمياط ، وإنه ما عليك سوى أن تجلس دون أن يطلب إليك الكلام ! واقتادونى إلى القاعة الفسيحة ، وأجلسونى بين شيوخ العلم ثم نهض پتروكى متكلماً باسم « مجمع العلماء الدانتيين » وتحدث مرحباً بى فى أرض إيطاليا ، ومشيداً بجهدى فى دراسة دانتى والكوميديا ، فى كلِّ مكانٍ استطعت أن أبلغه . وأشار إلى ما نلته من التقدير فى المجالات الدولية والمصرية والإيطالية ، ونوّه بأثر ترجمتى للكوميديا فى نطاق الثقافات العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية . ثم أعلن عن قرار ذلك المجمع منحى الميدالية الذهبية واختيارى عضواً فخريًّا به فذكرتُ وسط تصفيق الحاضرين عشيرتى وقومى وبلادى .

« ٨ »

وفى پاليرمو استقبلنى أومبرتو ريتزيتانو مدير معهد الدراسات الشرقية فى جامعة پاليرمو ، وهو من زملائى فى الدراسة فى جامعة روما فى الثلاثينيات . وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٢ فى المؤلفات العلمية ، كان من الذين عرّفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا والعالم ، بجهودى فى دراسة دانتى وترجمة الكوميديا . واستقبلنى كذلك جوسيپى بلفيورى الأستاذ المساعد بالمعهد المشار إليه . وبعد أيام قليلة دعانى ريتزيتانو إلى الحضور إلى جامعة پاليرمو لأن « جمعية دانتى أليجييرى »

فى باليرمو قد قررت تكريمى فى مبنى الجامعة ، فلم أعترض عندئذ على فكرة التكريم ، ولكنى اشترطت عليه ألا يطلب إلىّ الكلام لأننى لا أحب الخطب ولا الكلام

وذهبت مساء ١٥ ديسمبر سنة ١٩٦٦ فى صحبة بلفيورى إلى مقر الجامعة فى شارع ماكويدا ، وهناك رأيت الباب الكبير للجامعة مفتوحاً على مصراعيه ، وشهدت ممشاةً حمراء طويلةً ممتدةً عبر الفناء الكبير ، وصاعدةً على درجات سلم كبير حتّى قاعة الجامعة الكبرى . وانتشرت أصص الزهر هنا وهناك فقلت لبلفيورى ما هذا كله ! فقال إن هذا من أجلى ! فقلت لماذا لا يعطوننى الميدالية فى حجرة مدير الجامعة مثلا وتنتهى المسألة فى هدوء وسلام ! ووصلت إلى القاعة الكبرى فى الجامعة ورأيتها غاصةً بالحاضرين وهناك جعلونى واحداً من بين ستة جلسوا إلى منضدة طويلة قائمة على منصة مرتفعة ونهض پيترو ماتزاموتو رئيس « جمعية دانتى أليجييرى » فى باليرمو ، وأشاد بجهدى فى دراسة دانتى وترجمة الكوميديا ، وأوضح أثر ذلك فى مجالات الثقافة المحلية والعالمية وأعلن عن قرار تلك الجمعية منحى الميدالية الذهبية وأشاد ماتزاموتو فى الاجتماع ذاته بجهود برونو لاڤانيينى عميد كلية الآداب وأستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بها وعضو « أكاديمية لينشي » — أقدم وأشهر أكاديمية علمية فى أوروبا فى التاريخ الحديث إذْ أنشئت فى سنة١٦٠٣— أشاد ماتزاموتو بجهود لاڤانيينى فى سبيل نشر الثقافة الإيطالية . وأعلن عن قرار الجمعية منحه الميدالية الذهبية كذلك

ونهض ريتزيتانو ، وتحدث عن ذكريات الدراسة فى جامعة روما ، ونوّه بجهودى فى دراسة دانتى وبأثر ذلك فى مجالات الثقافة العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية وقال إن إيطاليا قد أنشأت حتّى الآن أربعة كراسٍ للأستاذية فى كلٍّ من جامعات روما ونابلى وباليرمو والبندقية ، لدراسة اللغة والحضارة العربية ، وإن جامعتى تورينو وكالياري تدرسان الآن هذه الحضارة ، وسوف يُنشأ بهما كرسيان لهذه الدراسة فى المستقبل . وسألنى أمام ذلك الحشد المجتمع

أن أسعى لدى المسؤولين فى مصر لإنشاء كرسى واحد على الأقل فى إحدى الجامعات المصرية ، لدراسة اللغة والحضارة الإيطالية ، نظراً للروابط المتنوعة الوثيقة بين إيطاليا والبلاد العربية عبر القرون ثم ألقى ريتزيتانو محاضرةً عن « دانتى والإسلام » ، اعتمد فيها على آراء آسين پلاثيوس وإنريكو تشيرولّى . وفى أثناء حديثه وضعت المنظار على عينىَّ برهةً ، وتأملت حوالى ٥٠٠ شخص وقد اشرأبت أعناقهم نحو المنصة التى كنا فوقها جلوساً ، فعدتُ بذاكرتى لحظةً إلى صورة تنتوريتّو للفردوس فى قصر الدوج فى البندقية !

وبعد انتهاء المحاضرة أقبلت علىَّ سيدةٌ ومعها ثلاث فتيات ذوات أطوال متدرّجة ، وقد علتهنّ جميعاً أمارات الدهشة والبهجة وقالت لى أطولهن بأنى كنت أبرز الحاضرين ، مع أنى لم أنطق بكلمة ! وسألننى فى صوت واحد وفى أصوات متتابعة أن أحضر إليهنّ فى « معهد ماريا أديلايدى » ، الذى يضمّ مراحل التعليم التى تؤهل الفتيات لدخول الجامعة ، وذلك لكى ألقى عليهنّ محاضرةً عن دانتى فقلت لهنّ إنى هنا لكى أتعلّم لا لكى أعلّم ، وإنى لا أحب الخطب ولا الكلام ، أوَلَمْ تشهدن هنا أنى لم أتكلم ! فقالت لى أطولهنّ ها أنت أمامنا تتكلم ! فقلت نعم ، إنى أتكلم فى دائرة محدّدة وبين الأصدقاء . فأصررن على أن أذهب إليهنّ لكى نتكلم كأصدقاء ! فقلت لهنّ انتظرن قليلاً حتى أسأل عن ذلك دليلى ، وقصدت إلى بلفيورى ، وخرجت من القاعة الكبرى بالجامعة باحثاً عنه ، وجئن من ورائى ، واجتمعنا ببلفيورى ، واتفقنا على الذهاب إليهنّ — بلفيورى وأنا — فى ساعة محددة من الغد ، على أن تأتى أوسط الفتيات طولاً — وهى ابنة السيدة مديرة المعهد — لكى تأخذنا بسيارتها من مسكنى فى « پنسيون فاتزيو » فى رقم ٢٩٣ فى شارع روما .

وبعد قليل أخذنى ريتزيتانو فى مساء اليوم ذاته إلى مكان عند أطراف پاليرمو ، حيث أقامت الجامعة حفل عشاء لى ، حضرها برونو لاڤانيينى وسبعة آخرون من أساتذة الجامعة وزوجاتهم . وفى هذه الجلسة الأسرية أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن دانتى ، وعن الحضارة الإنسانية ، وعن الصلات

الوثيقة بين إيطاليا والعرب وقلت لريتزيتانو – فى شأن حثّه إياى على أن أسعى لإنشاء كرسى للحضارة الإيطالية فى مصر – قلت له ألا تذكر أنى دعوت إلى ذلك فى كتابى عن « سافونارولا الراهب الثائر » الذى طبع فى سنة ١٩٤٧ ، وقد كررت دعوتى فى مناسبتين أخريين أمام مجلس كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، ثم أمام مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وقيل لى بألا أعمل على إظهار نفسى بالدعاية للحضارة الإيطالية ! وكأنّ القائل كان يرى – فى سنة ١٩٤٤ وفى سنة ١٩٥٥ – أن تلك الحضارة العظيمة ملكٌ لى ، أكسب من ورائه المال أو الشهرة ! ولم يستمع أحدٌ لرأيى فى هذا الصدد حتى الآن ، ولعله يُستمع إلى ذلك فى فرصة مقبلة قريبة أو بعيدة ! وأفصح بعض الحاضرين ومنهم ماتزاموتو ، عن انتمائهم إلى الأصول العربية فى شمالى أفريقيا وعن اعتزازهم بهذه الأصول وتبودلت بين بعض الحاضرين وبعض النكات الإيطالية والصقلية المحلية ، فى جو تسوده المودة والبهجة

« ٩ »

وفى اليوم التالى ذهبت إلى « معهد ماريا أديلايدى » فى رفقة بلفيورى ومارجريتا ابنة مديرة المعهد وفى جلسة أسرية مع فريق من طالبات المعهد وأساتذته ، تبادلنا أطراف الحديث عن دانتى وعن مسائل ثقافية شتى ، تساءلت أنتونيتّا لاورو مديرة المعهد عن مدى تذوّق القراء العرب لكوميديا دانتى التى هى ثمرة العلوم السائدة فى العصور الوسطى فأجبت بأن هذا شىءٌ ممكنٌ وإلى مدًى طيب ، بالشرح والإيضاح ، خصوصاً وأن العرب والمسلمين ومَنْ داروا فى فلكهم من التتر والفرس واليهود ، كانوا من حملة ألوية الحضارة ومن المؤثرين بصورة فعالة فى علوم العصور الوسطى وآدابها وفنونها وبذلك انبثقت حضارة عصر النهضة وعلى كلّ حال فإن تلك العلوم ليست سوى إطار للكوميديا ، وإنه بعد تجاوزها يظهر إبداع دانتى ويتألق فنه ، ويجرى شعره

جدولا عذباً ، يحمل فى أعطافه الجواهر والدرر ، ويبهرنا بعالمه الحىّ الزاخر الذى يعبر عن كوامن البشرية وجوهرها والمثقفون وذوو الحسّ المرهف من القراء العرب ، قادرون كأضرابهم من أبناء الأمم الأخرى ، على استيعاب فن دانتى وتذوّقه

وسألنى سائلٌ — وهو موزى جالوتزى من أقرباء المديرة وطالبٌ بكلية الهندسة — كيف حدث أن اجتذبنى دانتى إليه ، وطلب إلىّ أن أذكر ذلك على وجه التحديد فقلت له إنه ليس من السهل أن أجيب على وجه التحديد ، ولكن يمكننى أن أذكر أن دانتى قد بدا لى منذ أن عرفت شيئاً عنه — بدا لى شاعراً متألقاً شديد البهاء ، وأحسست تياراً كهربيًّا يجتذبنى إليه فأحببته ، وكانت هناك ظروفٌ شخصيةٌ ومحليةٌ وعامةٌ جعلتنى أزداد إليه اقتراباً ، ووجدت لنفسى فى فنه دائماً مرفأ الأمان !

وسألنى ماتزاموتو كيف أنى أعمل بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة ، ثم أترجم الكوميديا ! فقلت له إن دراسة دانتى كانت هوايةً لى بصفة خاصة من قبل أن أذهب إلى معهد الدراسات السودانية — فالأفريقية — بتسع سنوات ، وكنت أتولى تدريس شىء عن دانتى فى نطاق دروس عن حضارة عصر النهضة فى إيطاليا مدة ثمانى سنوات بجامعة الإسكندرية . وذكرت له أنى قد عارضتُ بشدة فكرة نقلى إلى هذا المعهد فى سنة ١٩٥٠ ، ولكن أستاذين صديقين (هما محمد عوض محمد ومحمد شفيق غربال) ظلا بى حتى قبلت النقل ، وقال لى أحدهما (محمد عوض محمد) إنه بهذا النقل يريد أن يمحو ظلماً قديماً لحق بى فى حياتى الوظيفية ، وكان هو أبرز أعضاء اللجنة التى سببت ذلك ! وعلى أية حال فقد كان حرمانى من تدريس شىء عن عصر النهضة فى إيطاليا وعن دانتى ، من الدوافع التى شجعتنى على ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً كردّ فعل وتعويض عن ذلك الحرمان .

وسألتنى مديرة المعهد كيف أتحاشى الخطب أو الكلام ، مع أن مهنتى هى التعليم ، وهل لم أتكلم أبداً أمام جمهور من غير الطلاب ؟ وهل كانت

دروسى دائماً لعدد قليل من الطلاب ؟ فقلت ربما يرجع إلى طبيعتى هذا التحاشى للخطب أو الكلام . أو لعله يرجع إلى أنى قد عانيت كثيراً – ولا زلتُ أعانى – من قوم أصغرين أقرأتهم فصولا من جمهورية أفلاطون فى سنة ١٩٢٩ ، فشغفوا بفكرة الإصلاح ، وأخذوا يكثرون من الكلام ، حتى ضقتُ ذرعاً بالمتكلمين وبالكلام ! وقلت إن هذا التحاشى ربما يرجع أيضاً إلى أنى أعدّ قاعة الدرس فى حضرة الطلاب بمثابة محراب للفن أو هيكل للعلم فأكتفى بحديثى فيه . ولا أرغب بعدئذ فى المزيد من الكلام . وذكرت أنى قد حاضرتُ من سنة ١٩٣٨ حتى سنة ١٩٥٥ طلاباً يتراوح عددهم بين ٢٥ و ١٣٠ طالباً ، حاضرتهم فى موضوعات أثيرة عندى مثل « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » ، و « تاريخ الدولة العثمانية » و « تاريخ الثورة الفرنسية الكبرى » – حاضرتهم بشغف ومحبة وبغير أوراق أو مذكرات وقلت إنى قد تكلمت فى مرات قليلة جداًّ أمام جمهور من غير تلاميذى وذلك حينما نوقشت رسالتى للماجستير فى القاهرة فى سنة ١٩٣٤ ، وحينما نوقشت رسالتى للدكتوراه فى روما فى سنة ١٩٣٨ ، وحينما كنت أردّ على المستقبلين فى رحلة لجماعة من أساتذة وطلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة فى صيف سنة ١٩٤٩ ، إلى إيطاليا ، وكنت أتكلم فى كل مرة فى ضيق شديد بضع دقائق ، فى بعض المدن الإيطالية ، وكانت أطول كلمة ألقيتها أمام قبر دانتى فى راڤنا ! وعندما كرّم معهد الدراسات السودانية مديره الأسبق (محمد عوض محمد) لاختياره وزيراً للمعارف العمومية فى سنة ١٩٥٣ ، تكلمت خمس دقائق تحيةً للوزير المختار ! وذكرتُ أنى قد تكلمت خمس عشرة دقيقة أمام جمهورٍ محدود العدد عن « تجربتى فى ترجمة الكوميديا » مع ثلاثة أساتذة آخرين تكلموا عن تجاربهم فى الترجمة عن لغات أخرى إلى اللغة العربية ، فى اجتماع برئاسة أستاذ صديق (محمد شفيق غربال) فى سنة ١٩٦٠ وقلت للمديرة إنى لا أحب الهتاف والتصفيق ، وأوثر العمل فى صمت ، ودون ضوضاء أو ضجيج .

وسألتنى مديرة المعهد كذلك أىّ جزء من الكوميديا أفضّل ، بعد أن

عبرت هى عن إيثارها للجحيم . فقلت لها مع احترامى لكافة الآراء ، فإن أجزاء الكوميديا وقصائدها متساوية كلها عندى ومتعادلة ، ويكمل بعضها بعضاً ، ولا فرق عندى بين أبياتها التى تتناول الفلك أو اللاهوت وبين أبياتها الوجدانية ، إذ تمثل جميعها كلاً لا يتجزأ ، وهى كلها عندى فن مقدس . ثم طلبت إلى أن أتناول بالشرح إحدى قصائد الكوميديا ، فقلت ألم نتفق بالأمس على عدم إلقاء دروس أو محاضرات ! فسألتنى أن أتلو بعض أبيات من الجحيم مصحوبة بترجمتها العربية ، لمجرد سماع الصوت ووقع الكلمات ، ففعلت . وقالت إحدى الطالبات إن تعبيرات وجهى عن معنى الرعب أو الفزع كانت واحدة ، عند تلاوة النص الإيطالى وعند تلاوة ترجمته ! فقلت نعم ، إذ أننى أنا القارئ وأنا المترجم !

وقدمت لنا الشاى فتيات المعهد . وفى أثناء تناوله تحدثنا عن لمسات من عالم الفنون التشكيلية ، من الفن القوطى ، ومن فنون جوتو ، وبوتتشلى ، ورافايلو ، وميكلأنجلو ، وبوش ، وكاراڤادجو ، وديلاكروا ، ورودان . وتحدثنا كذلك عن لمحات من عالم الفنون الموسيقية والمسرحية ، من فنون الألحان الجريجورية ، ومن فنون « التروبادور » ، ومن فنون أدام دى لا هال ، وپالسترينا ، وباخ ، وكوپران وهيندل ، وڤاجنر ، ونحن تسودنا علائم الألفة والبهجة والدهشة !

وكنت أنظر من وقت لآخر إلى الفتيات الثلاث اللائى يتدرجن طولا ، فكنت أراهن دوماً مبتسمات مبهجات ، يشع من أعينهن بريق عجيب ، فكنت أرجع بذاكرتى إلى بعض ثمرات من فن التصوير الإيطالى فى عصر النهضة واقتربن ثلاثتهن منى بعض الوقت وقالت لى أطولهن — واسمها ليا أو ليئة — وهى ذات عينين واسعتين وضاءتين وذات وجه جميل ناصع تعلوه قسمات الملائكة — قالت لى لم لا تبقى فى پاليرمو أبداً ، فقلت لها كم كنت أود هذا ، ولكن ينبغى على أن أعود إلى مصر بلادى ، لكى أقوم على نشر ترجمة الفردوس فمن أجل دانتى آتى إلى إيطاليا وأذهب إلى أوروپا ومن أجله أغادرها ، فهلا تأتين أنت إلى مصر بلادى !

« ١٠ »

ومما أذكره فى پاليرمو أنى كنت أذهب كلّ يوم حيث يسكن بليفورى فى « پنسيون فانتيناتى» فى شارع پرنشيپى دى سكورديا لتناول الطعام واعتاد بلفيورى أن يدرس أشياء فى اللغة العربية فى القرآن الكريم ، وفى الشعر العربى ، وفى بعض مؤلفات توفيق الحكيم ، وطه حسين ، ومحمد كامل حسين . وكنت أقرأ معه فى الصباح المبكر ما كان يدرسه فى المساء . وسجلت له بصوتى على جهاز تسجيل سورة مريم ، وأبياتاً من نونية ابن زيدون ، وشيئاً من « زهرة العمر » ، ومن « خصام ونقد » ، ومن « قرية ظالمة » ، ومختارات من ترجمتى للجحيم والمطهر والفردوس

وقلت لبلفيورى ذات يوم إنى قد مررت بمكتبة فابرى ، واشتريت طبعةً من الكوميديا الإلهية تقع فى ستة أجزاء فى حجم « الفوليو » ، ومزينةً بأكثر من ١٣٠٠ صورة ملونة ، وتعدُّ آيةً فى فن الطباعة ، وقد أجرى لى صاحب المكتبة تخفيضاً بنسبة عشرة فى المائة حينما عرّفته بشخصى . ودفعت ٤٥٩٠٠ ليرة ، أى أكثر من ٢٦ جنيهاً إسترلينيّاً فصاح بى كيف أفعل ذلك دونه ، وإنه كان مستعدّاً لأن يحصل على تخفيض أكبر ! فقلت له يا سيدى إنى لم أشأ أن أعطلك عن عملك ، ثم إن التخفيض الذى نلته يعدّ كافياً ولم يذهب غضب بلفيورى إلا بعد أن وعدته بألا أكرر ذلك وبالفعل كان يصحبنى إلى كلّ مكتبة أنوى شراء شىء منها وإن لم نحصل قط على نسبةٍ من التخفيض أكثر مما حصلت عليه آنفاً !

ودخلت ذات يوم فى صحبة بلفيورى مكتبة سان پاولو أمام كاتدرائية پاليرمو ذات المعمار النورمانى العربى للحصول على بعض الألحان الدينية المسجلة وهناك وجدت مجموعةً قيمةً من الألحان الجريجورية ومن الألحان المستوحاة من التوراة والإنجيل ، لكاريسيمى ، وباخ ، وهيندل ، مثل ألحان

عن يفتاح ، وحزقيا ، وسليمان الحكيم ، وعذاب المسيح – عند المسيحيين ، فتلهفت على شرائها ، ونلت من الراهبة التى تتولى البيع قدراً يسيراً من التخفيض ، فأقبلتُ على الشراء . قال لى بلفيورى تمهل وسأحصل لك على تخفيض أكبر ، فقلت له إنه لا يوجد غير هذه النسخ ، وأخشى نفاذها ، وإنى غير واثق من إمكان عودتى إلى روما ، ولكنه تمكن من كبح جماحى وغادرنا المكتبة وحاول بلفيورى الاتصال بالأب پاولو كولّورا ، وكنت قد عرفته فى حفل جامعة باليرمو منذ أسبوع وبينما هو يدير قرص التليفون فلا يجد مجيباً ، إذْ بى ألمح جانباً من وجه قسيس يسير فى الشارع . فقلت لبلفيورى هوّ ذا الأب كولورا ! وتتبعنا القسيس حتى لحقنا به ، وإذا به هو الأب كولورا ، فأخذنا نتحدث ثلاثتنا فى دهشة وبهجة ، وقلت لكلورا إن السماء قد أرسلتك لكى توفر لى دريهمات ، وعلى أية حال فسأدخلك الفردوس ! وعدنا إلى المكتبة ، ونلتُ بفضله قدراً آخر يسيراً من التخفيض .

« ١١ »

وعدتُ إلى روما حيث قضيت بها الشهور الخمسة الأخيرة من هذه الرحلة وهناك تابعت دراستى فى دور الكتب ، وعكفت على تذوّق المزيد من روائع الفنون التشكيلية وبدائع الفنون الموسيقية على نحو ما فعلت فى سائر الأماكن وفى جميع الرحلات .

ومن الأمثلة فى مجال الفنون الموسيقية والمسرحية . أذكر أنى قد تذوّقت أو شهدت فى هذه الرحلة ، كما فعلت دائماً وأبداً ، ألحاناً أو مسرحيات عظيمةً دينيةً ودنيويةً ، فى وستمنستر أبى ، وفى قاعة الاحتفالات الملكية ، وفى مسرح ألبرت الملكى فى لندن ، وفى الكوميدى فرانسيز ، وفى الأوپرا فى پاريس ، وفى كنيسة سان جرمان دى پريه فى پاريس ، وفى قصر پيتى فى فلورنسا ، وفى مسرح تيرمى دى كاراكالا فى روما ، وفى أوپرا روما ، وفى

أكاديمية سانتا شيشيليا فى روما وتذوقت كل مؤلفات باخ للأورغن معزوفةً فى كنيسة سانتا ماريا دلى أراتشيلى فى روما خلال حوالى الشهرين . وحضرت حفلات موسيقية فى كونسرڤاتوريو ڤنشنزو بلّينى فى پاليرمو وهذا فضلا عما تذوقته من الألحان الدينية والدنيوية ، ومن المؤلفات المسرحية الرائعة المذاعة بالراديو خلال إقامتى فى الخارج ، مما لا تبلغ أسماعنا ، بهذه الصورة وبهذه الغزارة ، فى بلادنا

وسبق أن أشرت فى مقدمة هذه الترجمة كيف دعا جوڤانى دل ڤرجيليو دانتى إلى أن يكفّ عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، وأن يؤلف كتاباً باللاتينية ، عن بعض المسائل الجارية أو القريبة منه ، لكى ينال بها إكليل الغار فى جامعة بولونيا ، وكيف لم يستمع دانتى لدعوته ولقد لقيت شيئاً شبيهاً بهذا — مع الفارق — من بعض أساتذتى وزملائى ، فى أثناء عكوفى على دراسة دانتى فقد سخر منى بعضهم ، وتساءلوا عما إذا كنتُ أريد أن أترك دراسة التاريخ لكى أصبح أديباً ! وسألنى آخرون ألم أسأم وأضجر مما أنا منصرفٌ إليه وتساءل بعضهم عن ماذا أدرس بعد دانتى وماذا أترجم؟ وقدّم لى بعضهم الآخر أسماء موضوعات تاريخية أجدى علىّ وأنفع . لكى أنال بها درجة الدكتوراه المصرية ، وحتى أتقدّم فى سلك الترقية فى وظائف الجامعة ، حينما لم تكن الجامعة مقدرة لدرجاتى العلمية حتى سنة ١٩٥٠ ، لأن الدكتوراه التى أحملها هى دكتوراه إيطالية ! وصدرت أحياناً قراراتٌ من هيئات جامعية أو ثقافية بأن أترجم كتباً معينة أو أن أؤلف كتاباً فى موضوع بذاته ، دون أن يؤخذ رأيى فى ذلك ! ورمانى بعض الناس — فيما رُميت به من طرائف — رمونى بالكسل والخمول وبلغ بعضهم حدّ الغضب علىّ لالتزامى بدراسة شاعر بعينه ! فكنت ألاطف هؤلاء جميعاً ، وأبتسم ، وأتأملّ ، راجياً أن أحظى يوماً برضاهم !

« ١٢ »

ذكرت فى تذييل ترجمتى للمطهر أن السفر إلى الخارج فى زمن الجمل والشراع ، كان من العوامل الفعالة فى بلوغ أسلافنا فى اللغة والحضارة أوج مجدهم . وأهبتُ بالمسؤولين فى مصر أن ييسروا أسباب السفر إلى الخارج لأهل الأدب والفن والعلم ، لأن الفائدة التى يجنونها من سفرهم لن تعود على أشخاصهم فحسب ، بل سينتقل أثرها إلى مجال عملهم وبيئتهم وبلادهم وليست هذه مسألة شخص بعينه ، بل إنها مسألة أمة عريقة ناهضة تسعى إلى أن تأخذ مكانها من جديد تحت الشمس .

ومع تقديرى للعوامل الاقتصادية التى اقتضت الحدّ من السفر ومن تحويل العملة إلى الخارج . فإن هذا الحدّ فى مثل هذه الحالة التى أمثّلها من شأنه أن يعطل تقدّم العلم والمعرفة فى بلادنا ، وهما من أسس النهوض بالأمم وتقدم العمران .

وإنى لأذكر أن قد غرست فى نفسى منذ طفولتى محبة الأسفار بدأ ذلك حينما كنت أتهلل كطفل ، بالسفر بالقطار الحديدى من ضاحية الزيتون إلى القاهرة فى سنتى ١٩١٣ و ١٩١٤ . وكنت أستمع شغوفاً إلى أخبار الأسفار ، حينما كان يقصّ علىّ الأكبرون شذرات وطرائف من رحلاتهم إلى البلقان ، وإلى باريس ولندن . وكان ابتهاجى يزداد حينما كنا نتلقى بطاقات البريد التى تحمل صوراً ومشاهد من ذلك العالم الفسيح فيما وراء البحار وما زلت أحتفظ حتى اليوم بمجموعة من تلك البطاقات ! وعندما نشأتُ كنتُ أرنو دائماً إلى أن تتاح لى يوماً الفرصة لكى أرى شيئاً من ذلك العالم . وحينما تحقق لى ذلك جعلت من عادتى أن أحمل عشيرتى ومعارفى على أن يشاركونى على نحو ما فيما أشاهد وأتذوّق ، بحرصى على أن أبعث إليهم بالرسائل والبطاقات المصوّرة .

واجهتنى فى هذه الرحلة مشكلة المال على نحو أشدّ مما حدث فى « رحلة اليونسكو » فى سنة ١٩٦٢ ، التى كان مباحاً لى فيها تحويل جزء من مالى الخاص

إلى الخارج وحينما أتاحت لى الجامعة مشكورة فرصة السفر إلى الخارج فى هذه المرة ، اشترطتْ عدم تحويل أية عملة إلى الخارج وحاولتُ قبل سفرى التجاوز عن هذا الشرط . نظراً لأهمية العمل الذى أقوم به وأثره فى مجالات الأدب والفن والعلم فى أنحاء العالم المتحضر ولم يشأ بعض المسؤولين — مشكورين أيضاً ! — مجرد الاستماع إلىّ بل إنهم قد أغلقوا فى وجهى قلوبهم وأبوابهم !

ولحسن الحظ كان أحمد نجيب هاشم ، المؤرخ ، المحب للعلم ، والمتذوق للأدب ، وللفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية ، كان سفيراً لمصر فى روما قبل بدء رحلتى هذه ، وفى أغلب زمنها والقيته لأول وهلة عند وصولى إلى روما ، ثم لقيته عند وصولى إلى روما مرة أخرى عائداً من إنجلترا وفرنسا وعندما لمس عن كثب ما وجدته فى إيطاليا وخارجها من علائم التقدير لدى العلماء والأدباء ، وفى الدوريات والمؤلفات العلمية وفى الصحف والإذاعات والتليفزيون ، أيدنى بقلبه وقلمه فى طلب مد إقامتى بالخارج ، وفى تحويل بعض المال الضرورى لذلك وإن لم يتم ذلك إلا بعد أخذ ورد ، وبعد انتظار طويل . وقد حمدتُ لِمَنْ يسَّروا ذلك التحويل مأثرتهم ولو لم يكن أحمد نجيب هاشم وقتئذ فى منصبه ذاك ولو لم يكن صلاح الدين يوسف كامل فى منصبه كذلك ، لكان من الأرجح ألا تتم رحلتى هذه على الإطلاق !

ومن الأمثلة على أثر قلة المال فى هذا الصدد هو أننى لم أتمكن فى إنجلترا من زيارة أكسفورد وكمبردج وفيها مكتبتان عظيمتان عن دانتى ، وكانتا مركزين لأجيال من العلماء الدانتيين الإنجليز وفى فرنسا عاقتنى قلة المال عن زيارة مركز الدراسات الدانتية فى نيس واضطرتنى قلة المال إلى أن أقصر من مدة إقامتى فى لندن وباريس . لارتفاع مستوى المعيشة فيهما عن إيطاليا وعاقتنى قلة المال عن زيارة مدن إيطالية أخرى كنت أتوق لزيارتها من جديد مثل أسيسى ، وفيرونا ، ومانتوا ، وجوبيو وسان جيمنيانو ، وكلها حافلةٌ بذكريات دانتى ، وبما تركته من أثر فى فكر دانتى وفى بناء الكوميديا

وحالت قلة المال دون عودتى إلى فلورنسا مرة أخرى فى مارس سنة ١٩٦٧ ، حينما استأنفتْ شيئاً من مألوف حياتها ، عقب كارثة نهر الأرنو ، وحينما أعرب علماء فلورنسا عن رغبتهم فى رؤيتى فى ذلك الوقت ، كما أبلغنى بذلك جورجو بتروكى إذْ لم أكن اجتمعت بهم عند وجودى فى فلورنسا فى أغسطس سنة ١٩٦٦ ، لغيابهم عنها زمن الصيف كما عرفنا وعاقتنى قلة المال عن تلبية دعوات تكريم أخرى هنا وهناك ، وعن زيارة معرض أقيم فى ميلانو عن مصر القديمة والحديثة ، فى مارس سنة ١٩٦٧ ، وكان لترجمتى للكوميديا فيه موضع الاعتبار ، كما ظهر فيما نشر من المطبوعات والدوريات .

ولقد وجدت طوال هذه الرحلة التى دامت ١١ شهراً و ١١ يوماً محصولاً علمياً وفنياً هائلا ، فى الكتب الأدبية والعلمية ، وفى كتب الفنون التشكيلية ، وكتب الفنون الموسيقية ، وفى الألحان الموسيقية المسجلة ولم تتح لى قلة المال أن أرسل لمصر سوى ٥٠ طرداً من الكتب ، وصلت كلها سالمة ولم يمكنى ذلك إلا من الحصول على ٨٠ أسطوانة من الألحان الدينية والكلاسية ويعدّ هذا القدر من الكتب أو الأسطوانات بمثابة واحد على عشرين مما رأيته ، ومما كان يجدر بى الحصول عليه من هذا التراث العظيم

وإننى أتقدم مرة أخرى إلى العارفين فى الجامعة أو الجامعات المصرية ، وإلى العارفين فى كافة الدوائر المسؤولة ، برجاء العمل على تيسير أسباب السفر إلى الخارج لأساتذة الجامعات وأضرابهم من أهل الأدب والفن والعلم ، دون التقيد بقواعد من سنوات ، مع إمكان تحويل نفقاتهم إلى الخارج ، بل منحهم بعض المعونة المالية إذا اقتضى الأمر ذلك ، مع تيسير تحويل ما يحتاجون إلى تحويله من مال إلى الخارج للحصول على الكتب ووسائل عملهم

ومما يُذكر أن بعض أهل الأدب والعلم قد ذكروا أو كتبوا لى — فى أثناء هذه الرحلة وفى بعض رحلاتى السابقة — عن استعداد بعض الجامعات المصرية أو الأجنبية للنظر فى انتدابى إليها ولكنى اعتذرت شاكراً ممتنّاً عن عدم القبول ، لأننى أوثر — حتى هذه اللحظة — العمل والحياة فى بلادى ، على أن أتمكن من السفر إلى الخارج فى سهولة ويسر لكى أحمل إلى مصر

ثمرات من كنوز العلم والمعرفة وَلكمْ رأيت فى كل أسفارى السابقة ألوف المرتحلين من كافة أنحاء الأرض ومن مختلف البيئات والأسنان ، وشهدت أكثرهم يرون ، ويدرسون ، ويتعلمون ، ويتأملون ، وينمون مداركهم ، ويوسعون آفاقهم ، ثم يعودون إلى بلادهم فرحين مستبشرين حاملين معهم ذخائر من ثمرات العلم والمعرفة

« ١٣ »

فى أثناء هذه الظروف كلها فى الحلّ والترحال ، وعند الفراق واللقاء ، وفى أوقات القبض والبسط ، تجاوبت فى نفسى شتّى الأحاسيس والانفعالات. تجاوب فى نفسى الأسى والشجن كما تجاوبت البهجة والنشوة ، فى مواضع ومواقف مختلفة حينما رأيتُ أشعةَ الشمس تتخلل أغصان الأشجار فوق التلال الخضراء وعندما رأيتُ منازل القرى المغطاة بالقرميد الأحمر تتجمع فوق الروابى وتتكاثر ، كأنها أسراب النحل التى ترتشف رحيق الأزهار وحينما شهدتُ الأشجار تكسوها الثلوج الناصعة وكأنهن الصبايا فى حُلّة الأعراس ؛ وحينما كنت أبتعد ثم أبتعد عن بشرٍ وشواطئَ ومنارات . ثم أسائل نفسى أأعود إليها يوماً لكى أجد فيها بر الأمان وعندما كنتُ ألتقى بمَنْ لعلمهم واستقلال رأيهم لفظهم غير العارفين فى أوطانهم ، فتلقّاهم العارفون فى أوطان أخرى بالقبول والترحاب ؛ وحينما رأيت فلورنسا صريعةً وغريقة ، وقد اجتاحها من الأرنو ، نهرها الملكيّ العاتى ، طوفانٌ وأيّ طوفان ؛ وعندما هصر قلبى بكاء طفلة ، أنستْ إلىّ فلم تشأ أن تفارقنى وهى متعلقةٌ بعنقى ، فى كنيسة سستو فى متاحف الفاتيكان ؛ وحينما كرّمنى وصفق لى وابلادى ، علماءٌ وأدباءٌ وفنانون وقساوسةٌ ، ووشّوا صدرى بالأنواط ، وكلّلوا جبينى بالريحان ؛ وعندما أصغيتُ إلى أصوات بشر فبعثت فى نفسى مراتب البهجة والنشوة ، أو أثارت فى فؤادى كوامن الأشجان ؛ وحينما رشقتنى فاتنة بسهام من لواحظها ، فانبثق فى قلبى ينبوع الأمل الدافق ؛ وعندما استوحيتُ من وجود ملائكة ما لا يمكن أن تعبر عنه الكلمات ؛ وحينما أرهفتُ سمعى إلى ألحان

علوية تجاوبتْ أصداؤها فى حنايا كاتدرائيات شامخات متوثبات — وأنا فى هذا كله صامتٌ ومتكلمٌ ، وضاحكٌ ومتبسمٌ ، وصاعدٌ وهابطٌ ، وسائرٌ ومرتحلٌ ، ومتوقفٌ ، ومتأملٌ وآيسٌ ومؤملٌ ، ومالئٌ صدرى بعبير الأزهار وأريج الغابات ، ومستروحٍ ، وناهلٌ من ينابيع المعرفة ، وعائدٌ مُحمَّلا بنفائس وكنوز وثمرات

هذه هى نواح من ذاتى ، ولمساتٌ من أشجانه وآلامه ونفحاتٌ من أمانيه وآماله ، وقبساتٌ من فنونه وأنواره . وهذه هى نواح من البشرية فى بعض ظلالها وصورها وجواهرها ، فى الواقع والخيال ، عبر القرون والأزمان .

وإنى لأضع اليراع لكى أتأمل برهة ما فعلتُ ، مؤملا أن تتوافر لى الفرصة للعودة إليه يوماً ، لكى أصحح وأعدل وأغير فيما كتبت ، إذا اهتديتُ إلى ما هو أفضل ، أو لكى أكتب عن ذاتى مزيداً ، أو لكى أترجم له شيئاً آخر . وإن لن يسهل هذا أو يتحقق دون معاودة أسفارى الواسعة المدى ، إلى مناهل الأدب والفن والعلم فالطيور لا تشدو طرباً إلا وهى تحلِّق طليقة فوق الأغصان ، والآداب والفنون والعلوم لا تزدهر إلا وهى تسرى وتستلهم من كافة أنحاء العالم الحى الزاخر ، الذى يشعّ بالنور والعرفان .

وبعدُ ، فإنى أؤمل أن يأتى من بعد مَنْ يدرس ، ويرتحل ، ويصبر ، ويستوعب ، ويتأمل ، ويستلهم ويمسك باليراع لكى يعبر عن ذاتى فى صورة أوفى وأجمل ، ولا ريب فهذه هى سنة الزمان !

الملاحق

ملحق ١

بعض التواريخ

٧٠ ق.م.	تاريخ إنشاء فلورنسا كما تروى الأسطورة .
٤٥٠ م.	توتيلا يهدم فلورنسا
٨٠١	شارلمان يعيد إنشاء فلورنسا
١٠٧٨	إقامة السور الثانى لفلورنسا .
١١٧٢ - ١١٧٣	إقامة السور الثالث لفلورنسا .
عيد الفصح ١٢١٥	مقتل بوونضلمونتى وانقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين .
١٢٤٨	تفرق الجبلين ونفى الجلف من فلورنسا
١٢٤٩	استدعاء الجلف المنفيين وتحالفهم مع الطبقة الوسطى .
١٢٥٠	وفاة الإمبراطور فردريك الثانى .
١٢٥٠	إنشاء مجلس الاثنى عشر من شيوخ فلورنسا وإنشاء وظيفة قبطان الشعب وإيجاد مجلس قضائى شعبى .
٤ سبتمبر ١٢٦٠	مانفريد بن فردريك الثانى يهزم الجلف فى مونتآبرتى .
أواخر مايو ١٢٦٥	ميلاد دانتى
١٢٦٥ — ١٢٦٦	شارل دانجو يستولى على مملكة نابلى وصقلية .
٢٥ فبراير ١٢٦٦	هزيمة مانفريد ومقتله فى موقعة بنفنتو ، وعودة الجلف إلى فلورنسا وطرد الجبلين . تنظيم المهن السبع الكبرى .
يونيو ١٢٦٩	الفلورنسيون يهزمون أهل سيينا فى كولى دى ڤالدلسا
١٢٧٤	دانتى يرى بياتريتشى
يناير ١٢٨٠	الكاردينال لاتينويسعى لعقد السلام بين الجلف والجبلين .
١٢٨٢	إنشاء مجلس السنيوريا فى فلورنسا (من ثلاثة ثم من ستة ثم من اثنى عشر)
١٢٨٣	دانتى يرى بياتريتشى ويضع أولى قصائده فى « الحياة الجديدة » .
١٢٨٤	إنشاء السور الرابع لفلورنسا
١٢٨٦	انشقاق الجلف إلى سود وبيض فى بستويا وانتقال ذلك إلى فلورنسا
١١ يونيو ١٢٨٩	الفلورنسيون يهزمون أهل أريتزو والجبلين فى كامپالدينو واشتراك دانتى فى المعركة

التاريخ	الحدث
٨ يونيو ١٢٩٠	موت بياتريتشى
١٢٩٢ — ١٢٩٥	دانتى يمضى فى كتابة « الحياة الجديدة »
١٢٩٣	إصلاحات جانو دلا بيلا القانونية
١٢٩٤	طرد جانو دلاّ بيلاّ
١٢٩٤	تشيلستينو الخامس بابا لفترة قصيرة وانتخاب بونيفاتشو الثامن لكرسى البابوية .
عيد الميلاد ١٢٩٩	بونيفاتشو الثامن يصدر مرسوماً بالاحتفال بعام اليوبيل فى ١٣٠٠
أبريل ١٣٠٠	بعثة الكاردينال أكواسپارتا إلى فلورنسا
أول مايو ١٣٠٠	قتال البيض والسود فى فلورنسا
مايو ١٣٠٠	سفارة دانتى إلى سان جيمنيانو
١٥ يونيو — ١٥ أغسطس ١٣٠٠	دانتى عضو فى مجلس السنيوريا
يونيو ١٣٠١	سفارة دانتى إلى روما
عيد جميع القديسين ١٣٠١	وصول شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا وطرد البيض .
٢٧ يناير ١٣٠٢	صدور قرار النفى ضد دانتى .
١٠ مارس ١٣٠٢	صدور قرار بإحراق دانتى إذا وقع فى يد فلورنسا
٨ يونيو ١٣٠٢	اشتراك دانتى فى مجلس الخارجين من فلورنسا
مارس ١٣٠٣	فولتشييرى دا كاليولى عمدة فلورنسا .
١٣٠٣	دانتى فى فورلى ثم فى ڤيرونا
سپتمبر ١٣٠٣	الاعتداء على بونيفاتشو الثامن فى أنانى .
١٢ أكتوبر ١٣٠٣	وفاة بونيفاتشو الثامن
١٣٠٤ — ١٣٠٧ ؟	كتابة « الوليمة » .
١٣٠٤—١٣٠٧ أو بعد ذلك	كتابة « الجحيم » .
مارس ١٣٠٤	بعثة كاردينال پراتو .
أول مايو ١٣٠٤	سقوط جسر كارايا
يونيو ١٣٠٤	فرار كاردينال پراتو ، حدوث حرائق ونهب فى فلورنسا
٢٠ يوليو ١٣٠٤	إخفاق المنفيين فى حملتهم على فلورنسا
يونيو ١٣٠٥	اختيار البابا كلمنتو الخامس وإقامته فى أڤنيون
١٣٠٥ ؟	كتابة « عن اللهجة العامية »
١٣٠٥ — ١٣٠٦	حصار پستويا وسقوطها فى يد السود
١٣٠٦	دانتى فى لونيجانا
١٣٠٨	انقسام فى صفوف السود وموت كورسو دوناتو

١٣٠٨ – ١٣١٢ أو ١٣١٣ أو بعد ذلك ؟	كتابة « المطهر » بعضه أو كله ؟
٢٧ نوفمبر ١٣٠٨	كونت لوكسمبرج يصبح الإمبراطور هنرى السابع
سبتمبر – أكتوبر ١٣١٠	هنرى السابع يعبر الألب إلى إيطاليا
١٣١٠ – ١٣١٢ ؟	كتابة « الملكية » .
١٣١١	ثورات فى إيطاليا الشمالية وحملات هنرى السابع
١٣١١	استبعاد دانتى من قرار العفو السياسى .
يناير ١٣١٢	هنرى السابع فى پيزا
أول أغسطس ١٣١٢	هنرى السابع يتوج فى روما
سبتمبر ١٣١٢	حملة هنرى السابع على تسكانا ووصوله خارج فلورنسا .
مارس ١٣١٣	انسحاب هنرى السابع .
٢٤ أغسطس ١٣١٣	وفاة هنرى السابع
٢٠ أبريل ١٣١٤	وفاة كلمنتو الخامس
يونيو ١٣١٤	روبرتو ملك نابلى سيد فلورنسا .
نوفمبر ١٣١٤	وفاة فيليپ الجميل
٢٩ أغسطس ١٣١٥	أوجوتشونى دلا فادجولا والجبليين يهزمون الفلورنسيين فى مونتكاتينى .
١٣١٥ ؟	دانتى فى ڤيرونا
١٣١٦ ؟ – ١٣٢١	دانتى يكتب « الفردوس »
٧ أغسطس ١٣١٧	اختيار البابا يوحنا الثانى والعشرين فى أڤنيون .
سبتمبر ١٣١٧	ثورة فى جنوا ، قتال وحملات مختلفة .
١٣١٧ ؟	دانتى فى راڤنا
١٣١٩ – ١٣٢٠	كتابة « الرسائل اللاتينية »
٢٠ يناير ١٣٢٠	دانتى يتكلم عن « مسألة الماء والأرض » فى ڤيرونا
١٤ سبتمبر ١٣٢١	وفاة دانتى فى راڤنا .

ملحق ٢

جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتى

إليزيو (١) — كاتشاجويدا (٢) (١٠٩٠ ؟ – ١١٤٧ ؟) تزوج أليجيرا دلى أليجيرى — مورونتو (٣)

أليجيرو الأول (٤)

بلّو (٥) (توفى قبل ١٢٦٨) — بلّنتشونى (٦)

أبناء بلّو: تشونى (٧) تشينى (٨) جوالفريدوتشو (٩) جيرى دل بلو (١٠)

أبناء بلّنتشونى: برونيتو (١١) جيراردو (١٢) بلو (١٣) أليجيرو الثانى تزوج بيلا (١٤) ثم لاپا

أبناء أليجيرو الثانى: تانا (١٥) — فرنتشسكو (١٦) (توفى حوالى ١٣٤٨) — دانتى أليجيرى (١٢٦٥–١٣٢١) تزوج جيما دوناتى

أبناء دانتى: جوڤانى (توفى فى سن الطفولة) — بياتريتشى (١٧) (توفيت بعد ١٣٥٠) — أنتونيا (١٨) — ياكوپو (توفى حوالى ١٣٦٠) — پيترو (توفى ١٣٦٤)

---

(١) ورد اسمه فى الفردوس ١٥ ١٣٦

(٢) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١١٨٩ وورد فى الفردوس ١٥ ١٣ – ١٤٨ و ١٦ كلها و ١٧ كلها و ١٨ ١ – ٥١

(٣) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٠٧٦ وورد فى الفردوس ١٥ ١٣٦

(٤) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١١٨٩ و ١٢٠١ وورد فى الفردوس ١٥ ٩١ – ٩٤

(٥) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٥٥ و ١٢٧٧

(٦) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٦٠ و ١٢٧٧ .

(٧) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٩٥ و ١٢٩٨ وكان على قيد الحياة فى ١٢٩٨

(٨) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٢٧٧

(٩) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٣٧ و ١٢٤١

(١٠) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٢٦٩ وورد فى الجحيم ٢٩ ١٦ – ٣٦ . =

ملحق ٣

سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينڤرا في القرن السادس عشر

پيترو
(توفي ١٣٦٤)
تزوج ياكوپا دي دولتشيتو دي ساليرني دا پستويا
(توفيت ١٣٥٨)
|
دانتي
(توفي ١٤٢٨)
|
ليوناردو
(توفي ١٤٣٩)
تزوج ياكوپا دي جابرييل دا ڤيرينا
|
پيترو
(١٤٢٥ – ١٤٧٦)
تزوج كاترينا دي فانتشينو دي جويدوتو دا مونسيليتشي
(كانت على قيد الحياة في ١٥٢٢)
|
دانتي
(١٤٧٦ – ١٥١٤)
|
پيترو
(توفي ١٥٤٦)
|
جينڤرا

---

(١١) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٦٠ و ١٢٧٨ واشترك في معركة مونتاپرتي سنة ١٢٦٠

(١٢) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٦٩ و ١٢٧٧

(١٣) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٣٩ و ١٢٥٦

(١٤) هذه هي والدة دانتي ولاتعرف أسرتها مؤكداً ويظن أنها ابنة دوراني دي سكولايو دلى أباتي .

(١٥) ورد اسمها في وثيقة سنة ١٣٢٠

(١٦) ورد اسمه في وثائق في سنوات ١٢٩٧ و ١٣٢٠ و ١٣٣٢ و ١٣٤٢

(١٧) كانت راهبة في دير سانت أوليڤيا في راڤنا .

(١٨) ورد اسمها في وثيقة سنة ١٣٣٢ ويقال إن أنتونيا هي بياتريتشي بعد رهبانيتها .

ملحق ٤

جزء من السلالة المباشرة من جينفرا وماركانتونيو دى سيريجو حتى أوائل القرن العشرين

جينفرا
تزوجت ماركانتونيو دى سيريجو ١٥٤٩

|

پيير ألفيزى (١)
تزوج أنجيلا جوستى

|

پاندولفو
تزوج أوريجا لافانيول

|

پيير ألفيزى (٢)

|

پاندولفو (٣)

|

ماركانتونيو (١٦٦٧ - ١٧٤١)

|

پاندولفو (توفى ١٨٠٤)
تزوج ماريا تيريزا پلجرينى

|

فيديريكو (١٧٦٦ - ١٨٤٦)
تزوج تيريزا پيريز ولم ينجب
وتزوج أنا دا سكيو (١٧٩٢ - ١٨٢٩)

|

پيترو (١٨١٥ - ١٨٧٢)
تزوج ماريانا فيريتا پوبيتا

|

دانتى (١٨٤٣ - ١٨٩٥) (٤)
تزوج ماريا فينير (توفيت ١٩١٥) (٥)

|

- جينفرا (٤ يونيو ١٨٨١ - ٥ نوفمبر ١٩١٨) (٦)
- پيير ألفيزى (ولد فى ٢٦ مايو ١٨٧٥)
  تزوج أنا مينيشوفى براتشكى (٧)

|

- دانتى (ولد فى ٥ يناير ١٩٠٥)
- ماسيميليا (ولدت فى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦)
- ماريا لينا (ولدت فى ٣١ أكتوبر ١٩٠٨)
- فيديريجو (ولد فى ٢٥ أغسطس ١٩١٢)
- ليوناردو (ولد فى ٢٨ نوفمبر ١٩١٧)

(١) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٥٧٧

(٢) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٦٦٨

(٣) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٦٩٥

(٤) أصبح محافظ البندقية من سنة ١٨٨٠ إلى سنة ١٨٨٨

(٥) كانت من حاشية الملكة مرجريتا .

(٦) عملت ممرضة متطوعة فى الحرب العالمية الأولى وتوفيت فى أثناء الخدمة .

(٧) كانت من الحاشية فى قصر ملك إيطاليا .

ملحق ٥

بعض المعاصرين لدانتي (١٢٦٥ – ١٣٢١) من رجال الأدب

سورديلو دى بويتو (حوالى ١٢٠٠ – ١٢٧٠) ورد فى المطهر ٦ ٥٨ ٠٠٠٠ ؛ ٧ ١ ٠٠٠ ؛ ٨ : ٣٧ ٠٠٠
جلال الدين الرومى (١٢٠٧ – ١٢٧٣)
برونيتو لاتينى (١٢١٠ ؟ – ١٢٩٤) ورد فى الجحيم ١٥ ٢٢ – ١٢٤
أبو إسحاق إبراهيم التلمسانى (١٢١٢ – ١٢٩١)
بوناجونتا دلى أوربيتشانى (حوالى ١٢٢٠ – ١٢٩٠) ورد فى المطهر ٢٤ ١٩ – ٢٠ و ٣٥ و ٥٦
جويدو جوينتزلى (١٢٣٠ ؟ – ١٢٧٥ ؟) ورد فى المطهر ٢٦ ١٦
جيرو ريكيير (توفى حوالى ١٢٨٠)
كيارو داڤانزاتى (توفى حوالى ١٢٨٠)
روستيكو دى فيليپو (حوالى ١٢٣٠ – ١٢٩٣)
جويتونى داريتزو (١٢٣٠ ؟ – ١٢٩٤) ورد فى المطهر ٢٤ ٥٦ و ٢٦ ١٢٤
بونفيزين دا ريڤا (حوالى ١٢٤٠ – ١٣١٤)
جان دى مونج (حوالى ١٢٥٠ – ١٣٠٥)
فولجورى دى سان جيميانو (حوالى ١٢٥٠ – ١٣١٧)
لاپو جانّى (١٢٥٠ – ١٣٢٨) .
جويدو كاڤالكانتى (١٢٥٥ ؟ – ١٣٠٠) ورد فى الجحيم ١٠ ٥٨ – ٦٩
تشيكو أنجوليرى (١٢٦٠ ؟ – ١٣١٣ ؟) .
بندو بونيكى (١٢٦٠ – ١٣٣٨)
بندوبونيكى (١٢٦٠ – ١٣٣٨)
ألبرتينو دا موساتو (١٢٦١ – ١٣٢٩) .
محمد بن سليمان شمس الدين المعروف بالشاب الظريف (١٢٦٣ – ١٢٨٩) .
جانّى ألفانى (القرن ١٣)
تشينو دا پستويا (١٢٦٥ – ١٣٣٧ ؟)
تشيكّو ستابيلى دى أسكولى (١٢٦٩ – ١٣٢٧)
دينو فريسكو بالدى (١٢٧٥ ؟ – ١٣١٦)
ابن نباتة المصرى (١٢٨٧ – ١٣٦٦)

عمر بن مظفر بن الوردى (١٢٩٢ – ١٣٤٩) .
ماتيو فريسكوبالدى (١٢٩٧ – ١٣٤٨)
شمس الدين حافظ الشيرازى (١٣٠٠ ؟ – ١٣٨٩) .
روستيشانو دا پيزا (من القرنين ١٣ و ١٤)
فرنتشسكو پترارکا (١٣٠٤ – ١٣٧٤)
جوڤانى بوكاتشو (١٣١٣ – ١٣٧٥)

ملحق ٦

بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية

محمد بن سليمان الشاطبى (١١٨٩ – ١٢٧٤)
ألبرتو الكبير (١١٩٣ – ١٢٨٠) ورد فى الفردوس ١٠ : ٩٧ – ٩٩
السيد أحمد البدوى (حوالى ١٢٠٠ – ١٢٧٦)
على بن عبد الله الششترى (توفى ١٢٦٩)
نصير الدين الطوسى (١٢٠١ – ١٢٧٤) .
جمال الدين أبو عبد الله بن مالك (١٢٠٤ – ١٢٧٤) .
أبو الحسن على بن سعيد (١٢٠٨/١٢١٤ – ١٢٧٤/١٢٨٦)
ماتيلدا دى مجدبورج (١٢١٢ – ١٢٩٩)
روجير بيكون (١٢١٤ – ١٢٩٣ ؟)
قطب الدين القسطلانى (١٢١٨ – ١٢٨٧)
سانتا زيتا (١٢١٨ ؟ – ١٢٧٨) وردت فى الجحيم ٢١ ٣٨
بوناڤنتورا (١٢٢١ – ١٢٧٤) ورد فى الفردوس ١٢ ١٢٧
توماس الأكوينى (١٢٢٥ ؟ – ١٢٧٤) ورد فى المطهر ٢٠ ٦٩ وفى الفردوس ١٠ ٨٢ – ١٣٨ و ١١ ١٣ – ١٣٩ و ١٢ ٢ و ١١٠ و ١٤٤ و ١٣ ٣١ – ١٤٢ و ١٤ ٦
فرنتشسكو دا كورسو (١٢٢٥ – ١٢٩٢)
جون پيكام (حوالى ١٢٢٥ – ١٢٩٢)
عبد الله بن عمر البيضاوى (توفى ١٢٨٦)
جويدو بوناتى (من القرن ١٣)
شهاب الدين بن فرح الأشبيلى (١٢٢٧ – ١٣٠٠) .
ياكوپونى دا تودى (١٢٣٠ ؟ – ١٣٠٦) .
ابن قدامة المقدسى (١٢٣١ – ١٣١٦) .
محمد بن مكرم بن منظور (١٢٣٢ – ١٣١١)

محيي الدين النووي (١٢٣٣ – ١٢٧٧)
سيجير دي برابنت (١٢٣٥ ؟ – ١٢٨٢) ورد في الفردوس ١٠ : ١٣٣ – ١٣٨ .
ماتيو دا أكواسپارتا (توفي ١٢٧٤) ورد في الفردوس ١٢ ١٢٤
رايموندو لوليو (١٢٣٥ ؟ – ١٣١٥ ؟)
أنجيلا دا فولينيو (١٢٤٨ – ١٣٠٩)
سانتا جرترود (١٢٥٦ – ١٣١١)
ابن عطاء الله السكندري (حوالي ١٢٥٩ – ١٣٠٩)
ماتيلدا دي هاكنبورن (توفيت ١٣١٠)
أوبرتينو ديليا دا كازالي (١٢٥٩ – ١٣٣٨) ورد في الفردوس ١٢ ١٢٤
إيكارت (١٢٦٠ – ١٣٢٧)
تقي الدين بن تيمية (١٢٦٣ – ١٣٢٨)
جون دنس سكوت (١٢٦٦ ؟ – ١٣٠٨)
شمس الدين الذهبي (١٢٧٤ – ١٣٤٨)
علاء الدين الخازن (١٢٨٠ – ١٣٤١)
تقي الدين السبكي (١٢٨٤ – ١٣٥٥)
مرجريت إبنر (١٢٩١ – ١٣٥١)
شمس الدين بن قيم الجوزية (١٢٩٢ – ١٣٥٦) .
جون روزبريك (١٢٩٣ – ١٣٨١)
هنري سوسو (١٢٩٥ – ١٣٦٥)
جوڤاني دل ڤرجيليو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
جان تولر (١٣٠٠ – ١٣٦١)
وليام أوكام (حوالي ١٣٠٠ – ١٣٤٩)
أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (١٣٠١ – ١٣٤٩) .
عبد الله بن يوسف بن هشام (١٣٠٨ – ١٣٦٠) .
رولمان مرسوين (١٣١٠ ؟ – ١٣٨٢)
الشريف التلمساني (١٣١٠ – ١٣٧٠)

ملحق ٧

بعض المعاصرين من المؤرخين

جمال الدين بن واصل (١٢٠٧ – ١٢٩٨)
شمس الدين بن خلكان (١٢١١ – ١٢٨١) .
ساليمبيني دا پارما (١٢٢١ – ١٢٨٧) .
جان دي جوانڤيل (١٢٢٤ – ١٣١٧)

غريغوريوس أبو الفرج بن العبرى (١٢٢٦ – ١٢٨٦) .
فضل الله رشيد الدين (١٢٤٧ – ١٣١٨)
دينو كومپانيى (١٢٦٠ – ١٣٢٥)
بارتلوميو دا سان كونكورديو (١٢٦٢ – ١٣٤٧) .
جلال الدين أبو جعفر بن الطقطقى (١٢٦٢ – ؟) .
جوڤانى ڤيلانى (١٢٧٦ – ١٣٤٨)
جيرميا جوتو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
بترو دالـساندريا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
صارم الدين بن دقماق (١٣٠٨ ؟ – ١٣٨٨) .
لسان الدين بن الخطيب (١٣١٣ – ١٣٧٤) .

ملحق ٨

بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

زكريا بن محمد القزوينى (١٢٠٨ – ١٢٨٣) .
لانزاروتى مالوشيلو (من النصف الثانى من القرن ١٣)
أوجولينو ڤيڤالدى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
جويدو ڤيڤالدى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
بوسكاريلو دى جويتزولى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
ريستورو داريتزو (من النصف الثانى من القرن ١٣)
جوڤانى دى مونتيكورڤينو (حوالى ١٢٤٧ – ١٣٢٨) .
ماركو پولو(١٢٥٤ – ١٣٢٣)
إسماعيل بن على عماد الدين أبو الفداء (١٢٧٣ – ١٣٣١) .
محمد بن عبد الله بن بطوطة (١٣٠٤ – ١٣٧٧) .

ملحق ٩

بعض المعاصرين من الأطباء

موفق الدين أبو العباس بن أبى أصيبعة (١٢٠٣ – ١٢٧٠) .
جوليلمو دى ساليشيتو (١٢١٠ – ١٢٨٠) .
على بن أبى الحزم بن النفيس (١٢١٠ – ١٢٨٨) .
تاديو دالديروتـو (١٢١٥ ؟ – ١٢٩٥) ورد فى الفردوس ١٢ ٨٣
ألدوبراندو دى سينا (القرن ١٣) .

لانفرانكو دى پاڤيا (توفى حوالى ١٣٠٦) .
محمد بن دانيال الموصلى (١٢٥٠ — ١٣١٠)
محمد بن ساعد السنجارى المعروف بابن الأكفانى (١٢٦٧ — ١٣٣٩) .
فيدوتشى دى ميلوتى (من القرنين ١٣ و ١٤) زار دانتى فى أثناء مرضه الأخير
پيترو دابانو (من القرنين ١٣ و ١٤)
أوبرتينو دا رومانو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
بونمارتينو (من القرنين ١٣ و ١٤)

ملحق ١٠

بعض المعاصرين من رجال السياسة

ألاردو دى ڤاليرى (حوالى ١٢٠٠ — ١٢٧٧) ورد فى الجحيم ٢٨ ١٧ — ١٨
برانكا دوريا (حوالى ١٢٣٣ — حوالى ١٣٢٤) ورد فى الجحيم ٣٣ ١٣٢ — ١٣٨
أوجوتشونى ديلا فادجولا (١٢٥٠ — ١٣٢٠) .
مونتانيا دى پارتشيتاتى (توفى فى ١٢٩٥) ورد فى الجحيم ٢٧ ٤٦ — ٤٨
كولا دى ريئزو (حوالى ١٣١٣ — ١٣٥٤)
لاپو سالتا ريللو (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الفردوس ١٥ ١٢٨
شارّا ديلا كولونا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى المطهر ٢٠ ٨٥ — ٩٠ .
ماجيناردو پاجانى دى سوزينا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٢٧ ٤٩ — ٥١ .
فيليپو أرجنتى ديلى أديمارى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٨ ٣١ — ٦٣
سكارپيتا ديلى أورديلاڤى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٢٧ ٤٣ — ٤٥

ملحق ١١

بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب

أوديريزى دا جوبيو (توفى ١٢٩٩) ورد فى المطهر ١١ ٧٩
شيمابوى (١٢٤٢ ؟ — ١٣٠٢) ورد فى المطهر ١١ ٩٤ — ٩٦ .
پيترو كاڤاللينى (١٢٥٠ ؟ — ١٣٣٩) .
دوتشو (١٢٥٥/٦٠ ؟ — ١٣١٨/١٩ ؟) .
جوتو (١٢٦٦/٧ — ١٣٣٧) ورد فى المطهر ١١ ٩٥
سيمون مارتينى (١٢٨٤ ؟ — ١٣٤٤)
تاديو جادى (١٣٠٠ — ١٣٦٦)

أوركانيا (١٣٠٨ ؟ – ١٣٦٨) .
پيترو لورنزيتّى (نشاطه ١٣٠٦ – ١٣٤٧)
فرانكو البولوڤ (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى المطهر ١١ ٨٣ .
ايـترو شيكونيا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
ياكوپينو دى باڤوزى (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٢

بعض المعاصرين من رجال النحت والمعار

نيقولا پيزانو (١٢٢٠/ ٥ ؟ – ١٢٨٤ ؟)
جوڤانى پيزانو (١٢٤٥/٥٠ ؟ – ١٣١٤ ؟) .
أرنولفو دا كامبيو (١٢٥٠ ؟ – ١٣٠٢ ؟)
جانو دا سيينا (توفى حوالى ١٣١٨) .
لورنتزو مايتانى (حوالى ١٢٧٥ – ١٣٣٠)
أجوستينو دى جوڤانى (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٣

بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

قطب الدين الشيرازى (١٢٣٦ – ١٣١٠)
أدام دى لا هال (حوالى ١٢٤٠ – ١٢٨٧)
صفى الدين عبد المؤمن (توفى ١٢٩٤)
پيتر و كازيلا (توفى ١٣٠٠) لحن شيئاً من شعر دانتى الغنائى وورد فى المطهر ٢ ٩١
سالمبينى (من النصف الثانى من القرن ١٣)
فرنتشـكو لانديني (من النصف الثانى من القرن ١٣)
جوڤانى دا كاتشا (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
فرانكو الكولوڤ (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
پيير دى لاكروا (من النصف الثانى من القرن ١٣)
اسكوكيتو (من القرنين ١٣ و ١٤) لحن شيئاً من شعر دانتى الغنائى .
شينى ديلا كيتارا (توفى حوالى ١٣٣٦)
محمد بن عيسى بن كُرّ (١٢٨٢ – ١٣٥٨) .
هوجو شپختشارت فون رويتلنجن (حوالى ١٢٨٥ – حوالى ١٣٦٠) .
جان دى موريس (١٢٩١ – ١٣٥١ ؟)
فيليپ دى ڤيترى (١٢٩١ – ١٣٦١)

جيـوم دى ماشو (حوالى ١٣٠٠ – ١٣٧٧)
وولتر أودنجتون (من النصف الأول من القرن ١٤)
هاينريخ فون موجلن (من النصف الأول من القرن ١٤)
دينو پرينى (من القرنين ١٣ و ١٤)
هاينريخ فون أوفتردنجن (من القرنين ١٣ و ١٤)
مارشيتوس دى پادوا (من القرنين ١٣ و ١٤)
إنجلبرت دى أدمونت (من القرنين ١٣ و ١٤)

ملحق ١٤

بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين

١ – فلورنسا

حكومة الجمهورية (١١٨٩ – ١٥٣٠) .

٢ – أمراء مونتفلترو

جوليلمو الخامس (١٢٥٤ – ١٢٩٢) ورد فى المطهر ٧ ١٣٤

جوڤانى الأول (١٢٩٢ – ١٣٠٥)

تيودور پاليولوجوس (١٣٠٥ – ١٣٣٠)

٣ – أمراء آل سكالا فى ڤيرونا

ماستينو (١٢٦٣ – ١٢٧٧) .

ألبرتو (١٢٧٧ – ١٣٠١)

بارتولوميو (١٣٠١ – ١٣٠٤) ورد فى الفردوس ١٧ ٧١ – ٧٥

ألبوينو (١٣٠٤ – ١٣١١) .

كان جراندى (١٣١١ – ١٣٢٩) ربما قصد دانتى الإشارة إليه فى الجحيم ١ ١٠١ وكذلك فى المطهر ٣٣ ٤٣ – ٤٥ ، وورد فى الفردوس ١٧ ٧٨

٤ – أمراء آل إست فى فرّارا

أوبيتزو الثانى (١٢٦٤ – ١٢٩٣) ورد فى الجحيم ١٢ ١١٠ – ١١٢ وفى الغالب أشير إليه فى الجحيم ١٨ ٥٥ – ٥٧

أتزو الثامن (١٢٩٣ – ١٣٠٨) أشير إليه فى الجحيم ١٢ ١١١ – ١١٢ وربما كان هو المقصود فى الجحيم ١٨ ٥٥ – ٥٦ وذكر فى المطهر ٥ ٧٧

فولكو الثالث (١٣٠٨)

٥ – أمراء آل مالاتستا فى ريمينى

مالا تستا دا ڤيروكيو (١٢٩٥ – ١٣١٢) ذكر فى الجحيم ٢٧ ٤٦

مالاتستينو (١٣١٢ – ١٣١٧) أشير إليه فى الجحيم ٢٧ ٤٦

رودولفو (١٣١٧ – ١٣٢٦)

٦ – أمراء مالاسپينا فى لونيجانا

موريلّو الثانى (توفى ١٢٨٥)

موريلو الثالث (توفى ١٣١٥) أشير إليه فى الجحيم ٢٤ ١٤٥

موريلو الرابع (؟)

٧ – مانتوا

حكم الكومون (١٢٥٦ – ١٣٢٨)

٨ – آل ڤيسكونتى فى پيزا

جوڤانى قاضى جالورا (توفى ١٢٧٥)

أوجولينو قاضى جالورا (توفى ١٢٩٦) ورد فى المطهر ٨ ٥٣ و ١٠٩

٩ – آل جيراردسكا فى پيزا

أوجولينو وولداه جادو وأوجوتشونى وحفيداه نينو وأنسلموتشو (توفوا فى السجن فى ١٢٨٨) .

وردوا فى الجحيم ٣٢ ١٢٤ – ١٣٩ و ٣٣ ١ – ٩٠

١٠ – آل ڤيسكونتى فى ميلانو

أوتونى (١٢٧٧ – ١٢٩٥)

ماتيو (١٢٩٥ – ١٣٠٢) و (١٣١٠ – ١٣٢٢) .

١١ – آل ساڤويا

بيترو الثانى كونت ساڤويا الثانى عشر (١٢٦٣ – ١٢٦٨) .

فيليپو الأول كونت ساڤويا الثالث عشر (١٢٦٨ – ١٢٨٥)

أميديو الخامس كونت ساڤويا الرابع عشر (١٢٨٥ – ١٣٢٣)

١٢ – أدواج البندقية

رينيرو تزينو (١٢٥٣ – ١٢٦٨)

لورنتزو تيپولو (١٢٦٨ – ١٢٧٥) .

ياكوپو كونتاريني (١٢٧٥ – ١٢٨٠)

جوڤانى داندولو (١٢٨٠ – ١٢٨٩)

پيترو جرادينجو (١٢٨٩ – ١٣١١)

مارينو تزورتزى (١٣١١ – ١٣١٢)

جوڤانى سورانتزو (١٣١٢ – ١٣٢٩) فى زمنه ذهب دانتى على رأس وفد راڤنا لتسوية مشكلة البحارة البنادقة فى سنة ١٣٢١

١٣ – البابوات

كلمنتو الرابع (١٢٦٤ – ١٢٦٨) ورد فى المطهر ٣ ١٢٥

خلو الكرسى البابوى (١٢٦٨ – ١٢٧١) .
جريجوريو العاشر (١٢٧١ – ١٢٧٦)
إنوتشنتو الخامس (١٢٧٦)
أدريانو الخامس (١٢٧٦) ورد فى المطهر ١٩ : ٧٩
جوڤانى الحادى والعشرون (١٢٧٦ – ١٢٧٧) .
نيقولا الثالث (١٢٧٧ – ١٢٨٠) ورد فى الجحيم ١٩ ٣١
مارتينو الرابع (١٢٨١ – ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٢٤ ٢٠ – ٢٤
أونوريو الرابع (١٢٨٥ – ١٢٨٧)
نيقولا الرابع (١٢٨٧ – ١٢٩٢)
تشليستينو الخامس (١٢٩٤) ورد فى الجحيم ٣ ٥٩ – ٦٠ و ١٩ ٥٦ و ٢٧ ١٠٥
بونيفاتشو الثامن (١٢٩٤ – ١٣٠٣) ورد فى الجحيم ٣ ٦٠ و ٦ ٦٩ و ١٩ ٥٣ و ٢٧ ٧٠ و ٨٥ وفى المطهر ٨ ١٣١ و ١٦ : ١٠٩ – ١١٠ و ٢٠ ٨٧ و ٣٢ ١٤٩ و ٣٣ ٤٤ وفى الفردوس ٩ ١٤٢ و ١٢ ٨٨ – ٩٠ و ١٧ ٤٩ – ٥١ و ١٨ ١٢٨ – ١٣٦ و ٢٧ ١٩ – ٢٧ و ٣٠ ١٤٨
بنيديتو الحادى عشر (١٣٠٣ – ١٣٠٤)
كلمنتو الخامس (١٣٠٥ – ١٣١٤) ورد فى الجحيم ١٩ ٨٣ – ٨٥ وفى المطهر ٣٢ ١٤٩ و ٣٣ ٤٤ وفى الفردوس ١٧ ٨٢ – ٨٣ و ٢٧ ٥٨ – ٥٩ و ٣٠ ١٤٢
خلو الكرسى البابوى (١٣١٥)
جوڤانى الثانى والعشرون (١٣١٦ – ١٣٣٤) ورد فى الفردوس ٢٧ ٥٨ – ٥٩

١٤ – ملكا ناپلى وصقلية

مانفريد (١٢٥٨ – ١٢٦٦) ورد فى المطهر ٣ ١٠٣
كارلو الأول (١٢٦٦ – ١٢٨٢)

١٥ – ملوك ناپلى من بيت أنجو

كارلو الأول (١٢٨٢ – ١٢٨٥) ورد فى الجحيم ١٩ ٩٩ وفى المطهر ٧ ١٠٩ و ١١ ١٣٧ و ٢٠ ٦٧ وفى الفردوس ٨ ٧٢
كارلو الثانى (١٢٨٥ – ١٣٠٩) ورد فى المطهر ٥ ٦٩ و ٢٠ ٧٩ وفى الفردوس ٦ ١٠٦ و ١٩ ١٢٧ – ١٢٩
كارلو روبرتو (١٣٠٩ – ١٣٤٣) ورد فى الفردوس ٨ ٧٦ – ٨٤

١٦ – ملوك صقلية من أراغونة

پيترو الثالث (١٢٨٢ – ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٧ ١١٢

ياكوبو الثانى (١٢٨٥ – ١٢٩٦) ورد فى المطهر ٧ ١١٩ وأشير إليه فى الفردوس ١٩ ١٣٧.

فيديريكو الثانى (١٢٩٦ – ١٣٣٧) ورد فى المطهر ٧ ١١٩ وفى الفردوس ١٩ ١٣٠ – ١٣٨

١٧ – الأباطرة فى الغرب

رودولف (١٢٧٢ – ١٢٩٢) ورد فى المطهر ٦ : ١٠٣ و ٧ : ٩٤ وفى الفردوس ٨ ٧٢

أدولف (١٢٩٢ – ١٢٩٨)

ألبرت الأول (١٢٩٨ – ١٣٠٨) ورد فى المطهر ٦ ٩٧ وفى الفردوس ١٩ : ١١٥ – ١١٧

هنرى السابع (١٣٠٨ – ١٣١٤) ربما كان هو المقصود فى الجحيم ١ ١٠١ وورد فى المطهر ٧ ٩٦ وفى الفردوس ١٧ ٨٢ – ٨٣ و ٣٠ ١٣٣ – ١٣٨

لويس الرابع (١٣١٥ – ١٣٤٧) .

١٨ – ملوك فرنسا

لويس التاسع القديس (١٢٢٦ – ١٢٧٠) ورد فى المطهر ٧ ١٢٧ – ١٢٩

فيليب الثالث (١٢٧٠ – ١٢٨٥) ذكر فى المطهر ٧ ١٠٣ – ١١١

فيليب الرابع الجميل (١٢٨٥ – ١٣١٤) ورد فى الجحيم ١٩ ٨٥ وفى المطهر ٧ ١٠٩ و ٢٠ ٨٦ . . . و ٣٢ ١٥١ وفى الفردوس ١٩ ١١٨ – ١٢٠

لويس العاشر (١٣١٤ – ١٣١٦) .

فيليب الخامس (١٣١٦ – ١٣٢٢) .

١٩ – ملوك نافار

تيوبالدو الثانى (الخامس) (١٢٥٣ – ١٢٧٠)

هنرى الأول (الثالث) (١٢٧٠ – ١٢٧٤) ورد فى المطهر ٧ ١٠٣ – ١١١

جوڤانا (الأولى) (١٢٧٤ – ١٣٠٥) وردت فى الفردوس ١٩ ١٤٣ – ١٤٤

لويس (العاشر) (١٣٠٥ – ١٣١٦) .

فيليب (الخامس) (١٣١٦ – ١٣٢٢)

٢٠ – كونت تولوز

ألفونس الثالث (١٢٤٩ – ١٢٧١)

٢١ – ملوك أراغونة

ياكوبو الأول (١٢١٣ – ١٢٧٦)

بدرو الثالث (١٢٧٦ – ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٧ ١٢٥

ألفونسو الثالث (١٢٨٥ – ١٢٩١) ورد فى المطهر ٧ ١١٥ – ١١٧

ياكوبو الثانى (١٢٩١ – ١٣٢٧) ورد فى المطهر ٧ ١١٩ وفى الفردوس ١٩ ١٣٦ – ١٣٨ .

٢٢ – ملكا مايورقة

ياكومو الأول (١٢٧٦ – ١٣١١) ورد فى الفردوس ١٩ ١٣٧

سانكو (١٣١١ – ١٣٢٤)

٢٣ – ملوك قشتالة وليون

ألفونسو العاشر الحكيم (١٢٥٢ – ١٢٨٤)

سانكو الرابع (١٢٨٤ – ١٢٩٥)

فرناندو الرابع (١٢٩٥ – ١٣١٢) ذكر فى الفردوس ١٩ ١٤٢ – ١٤٩

ألفونسو الحادى عشر (١٣١٢ – ١٣٥٠)

٢٤ – ملكا البرتغال

ألفونسو الثالث (١٢٤٨ – ١٢٧٩)

ديونيزيو (١٢٧٩ – ١٣٢٥) ورد فى الفردوس ١٩ ١٣٩

٢٥ – ملوك المجر

بيلا الرابع (١٢٣٥ – ١٢٧٠)

استيفانو الرابع (الخامس) (١٢٧٠ – ١٢٧٢) .

لادسلاس الثالث (الرابع) (١٢٧٢ – ١٢٩٠)

شارل مارتل (١٢٩٠ – ١٢٩٥) ورد فى الفردوس ٨ ٣١ . . . إلخ و ٩ ١

أندريا الثالث (١٢٩٠ – ١٣٠١) ورد فى الفردوس ١٩ ١٤٢ – ١٤٣

فنسسلاو (الخامس) (١٣٠١ – ١٣٠٥)

أوتّو (١٣٠٥ – ١٣٠٨)

كارلو روبرتو (١٣٠٨ – ١٣٤٢) ورد فى الفردوس ٨ ٧٦ – ٨٤ .

٢٦ – ملوك بوهيميا

أودواكرو الثانى (١٢٥٣ – ١٢٧٨) ورد فى المطهر ٧ ١٠٠

فنسسلاو الرابع (١٢٧٨ – ١٣٠٥) ورد وأشير إليه فى المطهر ٧ ١٠٠ – ١٠٢
وفى الفردوس ١٩ ١١٥

فنسسلاو الخامس (١٣٠٥ – ١٣٠٦)

رودولفو (١٣٠٦ – ١٣٠٧) .

أريجو (١٣٠٧ – ١٣١٠)

جوفانى (١٣١٠ – ١٣٤٦)

٢٧ – ملوك راشا

استيفانو أوروزيو الأول (١٢٤٠ – ١٢٧٢) .

استيفانو دراجوتانو (١٢٧٢ – ١٢٧٥) .

استيفانو أوروزيو الثانى (١٢٧٥ – ١٣٢١) ورد فى الفردوس ١٩ ١٤٠

٢٨ : ملوك إنجلترا

هنرى الثالث (١٢١٦ – ١٢٧٢) ورد فى المطهر ٧ ١٣٠ – ١٣٢

إدوارد الأول (١٢٧٢ – ١٣٠٧) ورد فى المطهر ٧ ١٣٢ وفى الفردوس ١٩ ١٢٢

إدوارد الثانى (١٣٠٧ – ١٣٢٧) ورد فى الفردوس ١٩ ١٢٢

٢٩ – ملوك إسكتلندة

إسكندر الثالث (١٢٤٩ – ١٢٨٦) .

مارجريت (١٢٨٦ – ١٢٩٠)

جون باليول (١٢٩٢ – ١٢٩٦)

روبرت بروس (١٣٠٦ – ١٣٢٩) ربما كان هو المقصود فى الفردوس ١٩ ١٢

٣٠ – ملوك النرويج

مانيوس الرابع (السادس) (١٢٦٣ – ١٢٨٠) .

إريك الثانى (١٢٨٠ – ١٢٩٩) .

هاكون الخامس (السابع) (١٢٩٩ – ١٣١٩) ورد فى الفردوس ١٩ ١٣٩ – ١٤٠

مانيوس الخامس (السابع) (١٣١٩ – ١٣٥٥)

٣١ – ملوك قبرص

أوجو الثانى (١٢٥٣ – ١٢٦٧)

أوجو الثالث (١٢٦٧ – ١٢٨٤)

جوڤان الأول (١٢٨٤ – ١٢٨٥) .

هنرى الثانى (١٢٨٥ – ١٣٢٤) ورد فى الفردوس ١٩ ١٤٦ – ١٤٨

٣٢ – إمبراطورا القسطنطينية

ميشيل پاليولوجوس (١٢٦١ – ١٢٨٢) .

أندرونيكوس الثانى (١٢٨٢ – ١٣٣٢)

٣٣ – فى شمالى أوروپا وفى موضع الروسيا الأوروپية الحالية وجد ما يلى مملكة السويد – مملكة الدانمرك – إمارة پولندا – إمارة الفرسان التيوتون – إمارة لتوانيا – جمهورية نوڤجورود – إمارة ڤلاديمير – إمارة ريازان – بلاد القبائل الذهبية – مملكة جورجيا .

٣٤ – بنو نصر فى غرناطة

أبو عبد الله محمد الأول (١٢٣١ – ١٢٧٢) .

أبو عبد الله محمد الثانى (١٢٧٢ – ١٣٠١) .

أبو عبد الله محمد الثالث (١٣٠١ – ١٣٠٨) .

أبو الجيوش نصر بن محمد الثانى (١٣٠٨ – ١٣١٣) .

أبو الوليد إسماعيل الأول (١٣١٣ – ١٣٢٤)

٣٥ – بنومرين فى فاس

أبو يوسف يعقوب (١٢٥٨ – ١٢٨٦)

أبو يعقوب يوسف (١٢٨٦ – ١٣٠٦)

أبو ثابت عامر (١٣٠٦ – ١٣٠٨)

أبو الربيع سليمان (١٣٠٨ – ١٣١٠) .

أبو سعيد عثمان (١٣١٠ – ١٣٣١) ذكرت مراكش فى الجحيم ٢٦ ١٠٤ وفى المطهر ٤ ١٣٩ ووردت سبتة فى الجحيم ٢٦ ١١١

٣٦ – بنو حفص فى تونس

أبو عبد الله محمد الأول (١٢٤٩ – ١٢٧٦) .

أبو زكريا يحيى الثانى (١٢٧٦ – ١٢٧٩) .

الانقسام

أحمد بن مرزوق (الدعى) (١٢٨٢ – ١٢٨٤)

أبو حفص عمر الأول فى تونس (١٢٨٤)

أبو زكريا يحيى الأول فى بوجاية (١٢٨٤ – ١٢٩٨)

أبو عبد الله محمد فى تونس (١٢٩٤)

أبو البقاء خالد الناصر الأول فى بوجاية انفرد بالحكم بعد ذلك (١٢٩٩)

أبوبكر الأول الشهيد فى بوجاية ثم انفرد بالحكم (١٣٠٩) ذكرت بوجاية فى الفردوس : ٩ : ٩٢ .

أبو البقاء خالد الناصر الأول (١٣٠٩)

أبو بكر الثانى المتوكل بقسنطينة وبوجاية (١٣١١)

أبو يحيى زكريا اللحيانى فى تونس (١٣١١)

أبو ضربه محمد الثالث المستنصر فى تونس (١٣١٧)

أبو يحيى أبو بكر الثانى المتوكل (١٣١٨ – ١٣٤٦)

٣٧ – بنو زيان فى تلمسان

الفرع الأكبر (بنو عبد الواد)

أبو يحيى يغمر أسن (١٢٣٥ – ١٢٨٢) .

أبو سعيد عثمان الأول (١٢٨٢ – ١٣٠٣) .

أبو زيان محمد الأول (١٣٠٣ – ١٣٠٧) .

أبو حمو موسى الأول (١٣٠٧ – ١٣١٨)

أبو تاشفين عبد الرحمن الأول (١٣١٨ – ١٣٣٥) .

٣٨ – سلاطين المماليك البحرية

الظاهر ركن الدين بيبرس (الأول) البندقدارى (١٢٦٠ – ١٢٧٧)

السعيد ناصر الدين بركه خان (١٢٧٧ – ١٢٧٩)

العادل بدر الدين سلامش (١٢٧٩)

المنصور سيف الدين قلاوون (١٢٧٩ — ١٢٩٠)

الأشرف صلاح الدين خليل (١٢٩٠ — ١٢٩٣)

الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الأولى) (١٢٩٣ — ١٢٩٤)

العادل زين الدين كتبغا (١٢٩٤ — ١٢٩٦)

المنصور حسام الدين لاجين المنصورى (١٢٩٦—١٢٩٩) ورد سلطان مصر فى الجحيم ٢٧ ٩٠.

الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثانية) (١٢٩٩ — ١٣٠٩)

المظفر ركن الدين بيبرس (الثانى) الجاشنكير البرجى (١٣٠٩ — ١٣١٠)

الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثالثة) (١٣٠١ — ١٣٤١) .

وردت أشياء عن مصر منذ العصر القديم حتى زمن دانتى فى الجحيم ١٤ ١٠٤ و ٢٤ ٩ و ٣٠ ٩٧ و ٣٤ ٤٥ وفى المطهر ٢ ٤٦ و ١٨ ١٣٤ و ٢٤ ٦٤ وفى الفردوس ٦ ٦٦ و ٦٩ و ٧٦ و ٧٩ و ٢٢ ٩٥ و ٢٥ ٥٥ و ٢٩ ١٢٤

٣٩ — الخليفتان العباسيان فى مصر

أبو العباس أحمد الحاكم (الأول) بن الحسن القبى (١٢٦٢ — ١٣٠١)

أبو ربيعة سليمان المستكفى (الأول) بن الحاكم (١٣٠١ — ١٣٣٩) .

٤٠ — ولاة دمشق

الأيوبيون

جمال الدين أقوش النجيبى الصالحى (١٢٦٢ — ١٢٧١) .

المماليك

عز الدين أيدمر الظاهرى (١٢٧١ — ١٢٧٧) .

سنقر الأشقر الأمير شمس الدين (١٢٧٩) .

حسام الدين طُره نطاى (١٢٧٩ — ١٢٩١ ؟) .

عز الدين أيبك الحموى (حوالى ١٢٩١ — ١٢٩٥)

سيف الدين أغرلو (١٢٩٥ — ١٢٩٩) .

قبجاق المنصورى (١٢٩٩ — ١٣٠٧)

أصلم (١٣٠٧ — ١٣١١)

جمال الدين أقُش الأفرم (١٣١١ — ١٣١٢) .

سيف الدين أبو سعيد خليل تنكز الأشرف (١٣١٢ — ١٣٤٠)

ورد قصص عن اشتراك جد دانتى الأكبر فى الحملة الصليبية الثانية على دمشق ومونه فى عهد معين الدين أنر من الدولة البورية ، ورد ذلك فى الفردوس ١٥ ١٣٩ — ١٤٨

٤١ — الأيوبيون فى حماه

الملك المنصور (الثانى) سيف الدين محمد (١٢٤٤ — ١٢٨٤) .

الملك المظفر (الثالث) تقى الدين محمود (١٢٨٤ – ١٢٩٨)

استولى الناصر محمد على حماه ومنحها للأمير سنقر (١٢٩٨ – ١٣١٠) .

الملك الصالح المؤيد عماد الدين أبو الفدا إسماعيل (١٣١٠ – ١٣٣١)

٤٢ – ولاة حلب

عهد المغول والمماليك

استردها المماليك البحرية فى (١٢٦٠)

استولى المغول عليها للمرة الثالثة فى (١٢٧١)

قره سنقر الأشرفى (١٢٨٢ – ١٢٩١)

بلبان الطباخى (١٢٩١ – ١٢٩٨)

استولى المغول عليها للمرة الرابعة فى (١٢٩٨) .

شمس الدين الجوكندار (١٣٠٣)

المماليك البحرية

سيف الدين سودى (١٣١٢)

علاء الدين الطنبغا الناصرى (١٣١٤ – ١٣٢٦)

٤٣ – الإمارة ثم السلطنة التركية العثمانية فى آسيا الصغرى

إرطغرل (توفى ١٢٨٨)

عثمان الأول (١٢٨٨ – ١٣٢٦)

٤٤ – سلاجقة الروم

غياث الدين كيخسرو (الثالث) . (١٢٦٤ – ١٢٧٦) .

استولى المماليك المصريون على قونية (فى ١٢٧٦)

سياوش بن كيكاوس (الثانى) (١٢٧٧ – ١٢٨٢)

غياث الدين مسعود (الثانى) (١٢٨٢ – ١٢٨٤)

علاء الدين كيقباد (الثالث) للمرة الأولى (١٢٨٤)

مسعود (الثانى) للمرة الثانية (١٢٨٤ – ١٢٩٢)

كيقباد (الثالث) للمرة الثانية (١٢٩٢ – ١٢٩٣)

مسعود (الثانى) للمرة الثالثة (١٢٩٣ – ١٣٠٠) .

كيقباد (الثالث) للمرة الثالثة (١٣٠٠ – ١٣٠٢)

مسعود (الثانى) للمرة الرابعة (١٣٠٢ – ١٣٠٤)

كيقباد (الثالث) للمرة الرابعة (١٣٠٤)

غياث الدين مسعود (الثالث) بن كيقباد (الثالث)

السيادة المغولية (١٣٠٧)

تيمرتاس بن جوبان (١٣١٧ – ١٣٢٦)

٤٥ – بنو صاروخان فى مغنيسيا :

صاروخان (١٣٠٠ – ١٣٤٥)

٤٦ – بنو آيدين

محمد (الأول) أمير السواحل .

آيدين بك بن محمد أمير السواحل (١٣٠٠ – ١٣٣٣) .

٤٧ – الكرمانيون فى كوتاهية

مظفر الدين يعقوب (الأول) بن عليشير (حوالى ١٢٩٩)

أوج بك من قبل كيقباد الثالث .

محمد بن يعقوب (حوالى ١٣٠٦ – ؟) .

٤٨ – بنو حميد :

حميد بك أو فلك الدين دندار (١٣٠٠ – ١٣٢٣) .

٤٩ – البراونيون :

فى سينوب وصمسون وجانيك :

پروانه معين الدين سليمان (١٢٥١ – ١٢٧٦) .

پروانه معين الدين محمد بن سليمان (١٢٧٦ – ١٢٩٦) .

پروانه مهذب الدين محمود بن سليمان (١٢٩٦ – ١٣٠٠) .

٥٠ – بنو غازى جلبى بسينوب

سلطان تاج الدين ألتينباش غازى جلبى (١٣٠٠ – ١٣٥٥) .

٥١ – بنو صاحب أتا

فى قره حصار صاحب

صاحب أتا فخر الدين على بن حسين (بالاشتراك مع پروانه معين الدين سليمان الوزير السلجوقى) (١٢٦٤ – ١٢٨٥)

تاج الدين حسين ونصرة الدين حسن

سعد الدين يونس

شمس الدين محمد بن حسن (توفى ١٢٨٧)

٥٢ – الاسفنديار يون

فى قسطموني وسينوب وبُرغلو :

شمس الدين تمُرْ جاندار (١٢٩١) .

شجاع الدين سليمان (الأول) بن تمر (حوالى ١٣٠٩ – ١٣٣٩) .

٥٣ – بنو منتشا

فى ملا وبالاط وبوز أبولك وميلاس وبجين مرن وجينه وطواس وبرناز ومكرى وحوى جنيز وفتشه ومرمرس

منتشا بك محمود (١٣٠٠ – حوالى ١٣٢٩) .

٥٤ – أخى بأنقره

أخى حسام الدين حسين أفندى (توفى ١٢٩٥)

أخى شرف الدين محمد بن حسين (١٢٩٥ – حوالى ١٣٣٠)

٥٥ – بنو أشرف

فى كشهرى وبنى شهر وأقشهر وسيدى شهرى

أشرف

سيف الدين سليمان (الأول) بن أشرف (١٢٨٨ – ١٣٠١) .

مبارك الدين محمد بن سليمان (١٣٠٢ – ؟)

سليمان شاه (الثانى) بن محمد (توفى قبل ١٣٢٧)

٥٦ – بنو قره مان

فى لارندا وسيواس وقونية وقرمان . . .

محمد (الأول) بن قره مان (١٢٦١ – ؟) .

بدر الدين محمود بن قره مان (١٢٧٨ – ١٣٣٩ ؟) .

٥٧ – ولاة بغداد :

عهد المغول

علاء الدين عطا ملك (١٢٦٢ – ١٢٨٢)

بايدو (أصبح إيلخانا فيها بعد) . (١٢٨٤) .

تُدَجُو (١٢٩٤) .

(١٣١٦)

٥٨ – إيلخانات فارس

بنو هولاكو

أباقا (١٢٦٤ – ١٢٨١)

أحمد تكودار (١٢٨١ – ١٢٨٤) .

أرغون (١٢٨٤ – ١٢٩١)

كيختو (إرينجين تورجى) (١٢٩١ – ١٢٩٤) .

بايدو (١٢٩٤)

غازان محمود (١٢٩٤ – ١٣٠٣)

أولجايتو خدابنده محمد (١٣٠٣ – ١٣١٦) .

أبو سعيد بهادر (١٣١٦ – ١٣٣٥) .

وردت أشياء عن فارس وأشور وبابل منذ العصور القديمة فى الجحيم ٥ ٢ ٥٢ – ٦٠

وفى المطهر ١٢ ٥٨ – ٦٠ و ١٧ ٢٥ – ٣٠ و ٢٢ ١٤٦ – ١٤٧ و ٢٨

٧١ و ٣٣   ١١١ – ١١٣ وفى الفردوس ٤   ١٣ – ١٥ و ٨   ١٢٤ و ١٥

١٠٦ – ١٠٨ و ١٩   ١١٢ – ١١٤ و ٢٣   ١٣٣ – ١٣٥ و ٢٩   ١٣٣ – ١٣٥

و ٣٢   ١٠

٥٩ – القبيل الأزرق :

القبجاق الغربى

بنو باتو :

منكو تيمور (١٢٦٥ – ١٢٨٠) .

تودا منكو (١٢٨٠ – ١٢٨٧)

تولا بوغا (١٢٨٧ – ١٢٩٠) .

تُقْتو (أو توختوغو) غياث الدين (١٢٩٠ – ١٣١٢)

أوزبك غياث الدين (١٣١٢ – ١٣٤٠)

٦٠ – القبيل الأبيض

القبجاق الشرقى

آل أوردا

أوردا (١٢٢٦ – ١٢٨٠)

قوجى (١٢٨٠ – ١٣٠١)

بايان (١٣٠١ – ١٣٠٩)

سامى بوقا (١٣٠٩ – ١٣١٥)

إبسان (حوالى ١٣١٥ – ١٣٢٠)

مبارك خواجه (١٣٢٠ – ١٣٤٤)

٦١ – سلاطين دهلى

الأتراك

بلبان غياث الدين أولوغ خان (١٢٦٥ – ١٢٨٧)

كيقباد معز الدين (١٢٨٧ – ١٢٩٠)

كيومَرْث شمس الدين (١٢٩٠)

الخلجيون الأفغانيون

فيروز شاه (الثانى) جلال الدين (١٢٩٠ – ١٢٩٤) .

إبراهيم شاه الأول ركن الدين (١٢٩٤ – ١٢٩٥) .

محمد شاه (الأول) علاء الدين (١٢٩٥ – ١٣١٥)

عمر شاه شهاب الدين (١٣١٥ – ١٣١٦) .

مبارك شاه (الأول) قطب الدين (١٣١٦ – ١٣٢٠) .

خسرو شاه ناصر الدين (١٣٢٠) .

بنو تَغْلَق شاه

تغلق شاه (الأول) غياث الدين (١٣٢٠ – ١٣٢٤)

حكام بنغالة

من قبل سلاطين دهلى

محمد آرسلان تترخان .

شيرخان

أمين خان (تولى هؤلاء الثلاثة بين ١٢٦٠ و ١٢٧٨) .

مغيث الدين طغرل (١٢٧٨ – ١٢٨٢) .

ناصر الدين بغراخان (١٢٨٢ – ١٢٩١) .

ركن الدين كيكاوس (١٢٩١ – ١٣٠٢)

شمس الدين فيروز شاه (١٣٠٢ – ١٣١٨) .

شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الغربية) (١٣١٨) .

غياث الدين بهادر بوراشاه (بنغالة الشرقية) (١٣١٨) .

غياث الدين بهادر (بنغالة كلها) (١٣١٩ – ١٣٢٣) .

ورد ذكر الترك والتتر فى الجحيم ١٧ ١٧ . وورد ذكر الهند فى الجحيم ١٤ ٣١ – ٣٣ وفى المطهر ٢ ٥ و ٢٧ ٤ وفى الفردوس ١١ ٥١

ملحق ١٥

مراحل دراستى لدانتى وترجمتى للكوميديا

صيف ١٩٣٣ – أكتوبر ١٩٤١	ثقافة ودراسة عامة ومعلومات عن الحضارة الإيطالية وعن دانتى
أكتوبر ١٩٤١ – مارس ١٩٤٨	دراسة دانتى بصفة خاصة
أبريل ١٩٤٨ – سبتمبر ١٩٥١	كتابة مقالات وترجمات مختارة من الكوميديا .
نوفمبر ١٩٥١ – مايو ١٩٥٤	ترجمة الجحيم
مايو ١٩٥٤ – يناير ١٩٥٥	ترجمة شىء من المطهر
يناير ١٩٥٥ – مايو ١٩٥٥	عودة إلى ترجمة الجحيم
مايو ١٩٥٥ – يناير ١٩٥٨	ترجمة بقية المطهر
يناير ١٩٥٨ – يوليو ١٩٥٩	ترجمة الفردوس
(نُشرت الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم فى نوفمبر ١٩٥٩) .	
يوليو ١٩٥٩ – أكتوبر ١٩٦١	عودة إلى ترجمة المطهر
نوفمبر ١٩٦١ – أبريل ١٩٦٢	عودة إلى ترجمة الفردوس .

مايو ١٩٦٢ – أكتوبر ١٩٦٣	عودة إلى ترجمة المطهر .
نوفمبر ١٩٦٣ – نوفمبر ١٩٦٤	إعادة النظر فى ترجمة الجحيم وفى ترجمة المطهر (نُشرت ترجمة المطهر فى ديسمبر ١٩٦٤) .
ديسمبر ١٩٦٤ – مارس ١٩٦٨	عودة إلى ترجمة الجحيم والفردوس . (نُشرت الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة الجحيم فى نوفمبر ١٩٦٧)

ملحق ١٦

أسفارى إلى الخارج

صيف ١٩٣٣	فلسطين – لبنان – سوريا – لبنان – فلسطين (قرأت لأول مرة ٩ مقالات عن دانتى بقلم قسطاكى الحمصى فى مجلة المجمع العلمى العربى فى دمشق وقد حمل فيها عليه ولم يقدّر فنه) .
صيف ١٩٣٤	إيطاليا
ديسمبر ١٩٣٤ – ديسمبر ١٩٣٨ : سنوات البعثة الجامعية :	
شتاء ١٩٣٤	إيطاليا
١٩٣٥	إيطاليا
١٩٣٦	إيطاليا – لبنان – سوريا – لبنان – إيطاليا – النمسا .
١٩٣٧	فرنسا – إنجلترا – فرنسا – إيطاليا – سويسرا – فرنسا – اليونان .
١٩٣٨	إيطاليا .
فبراير ١٩٤٩	مشروع إرسالى فى بعثة إلى إيطاليا لمدة سنة قابلة للتجديد لدراسة العلاقة بين سليم الأول والبندقية ، فى نطاق جائزة الدولة عن كتاب « سافونارولا الراهب الثائر » اعتذرت عن عدم القبول لانشغالى بدراسة دانتى ولم تقبل وزارة المعارف العمومية سفرى فى سبيل دراسة دانتى) .
صيف ١٩٤٩	إيطاليا – فرنسا – إيطاليا
شتاء ١٩٥١	السودان .
صيف ١٩٥١	إيطاليا
صيف ١٩٥٢	إيطاليا – النمسا – إيطاليا
صيف ١٩٥٣	إيطاليا – النمسا – ألمانيا – سويسرا – إيطاليا .
شتاء ١٩٥٤	السودان
صيف ١٩٥٤	إيطاليا – النمسا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – اليونان .
صيف ١٩٥٥	إيطاليا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – اليونان
شتاء ١٩٥٦	لبنان – سوريا – لبنان .

صيف ١٩٥٦ : لبنان – سوريا – لبنان

٨ يونيو ١٩٦٢ – ٧ يناير ١٩٦٣ رحلة اليونسكو إيطاليا – إنجلترا – الولايات المتحدة الأمريكية – فرنسا – إيطاليا

٢٣ يوليو ١٩٦٦ – ٥ يوليو ١٩٦٧ رحلة جائزة المليون ليرة إيطاليا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – إيطاليا .

المكتبة

يضاف ما يلى الى ما سبق وروده فى ترجمة كل من الجحيم والمطهر

أولا مؤلفات دانتى أليجيرى

(ا) فى نصوصها

Dante Alighieri La Divina Commedia.
— commento attribuito a Benvenuto da Imola. Venezia, 1477.
— „ „ a Jacopo della Lana. Milano, 1477.
— commento analitico di D.G. Rossetti, 6 voll. Londra, 1826.
— con la volgarizzazione in prosa di M. Manfredini. Firenze, 1865.
— ridotta a miglior lezione con note edite ed inedite antiche e moderne per cura di G. Campi, 4 voll. Torino, 1915.
— commentata da D. Provenzal, 3 voll. Milano, 1938.
— con note e commento di G. Vitali, 3 voll. Milano, 1943.
— a cura di S.A. Chimenz. Torino, 1962.
— La Divina Commedia, i versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio, a cura di C. Gàrboli. Torino, 1962.
— commento di M. Porena. Bologna, 1963.
— La Divina Commedia illustrata dai capolavori dell'arte antica e moderna con i commenti di F. de Sanctis, a cura di F.A. Rigano. Roma, 1963.
— a cura di A. Chiari e G. Robuschi. Milano, 1964.
— La Divina Commedia illustrata da Sandro Botticelli. Roma, 1964.
— La Divina Commedia, Presentazione di M. Appolonio, 6 voll. (ed. Fabbri) Milano, 1965.
— La Commedia secondo L'Antica Vulgata, a cura di G. Petrocchi
vol. I Introduzione. Milano, 1965.
vol. II. Inferno. Milano, 1966.
vol. III. Purgatorio. Milano, 1967.
— La Vita Nuova, a cura di T. Casini, rinnovata e accresciuta a cura di L. Pietrobono. Firenze, 1964.
— Vita Nuova e rime, a cura di Nicola de Blasi. Roma, 1964.
— De Vulgari Eloquentia, a cura di P. Rajna. Milano, 1965.

— Monarchia, testo, introduzione, traduzione e commento, a cura di G. Vinay. In appendice traduzione delle Epistole Politiche. Firenze, 1950.

(ب) ترجمات إنجليزية

The Divine Comedy of Dante Alighieri, English Translation by L. Biancolli, 2 vols. New York, 1966.

Dante's Inferno, the new annotated BBC. edition, edited by T. Tiller. London, 1966.

Il Paradiso di Dante, trans. by T.W. Ramsey. Aldington, Kent, 1952.

The Odes of Dante, trans. by H.S. Vera-Hodge. Oxford, 1963.

(حـ) ترجمات فرنسية

Les Plus Anciennes Traductions Françaises de la Divine Comédie publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante, par C. Norpel, 2 vols. Paris, 1887-1895.

La Divine Comédie, trad. par A. De Margerie. Paris, 1913.

Dante Œuvres Complètes
Vie Nouvelle - Rimes Banquet - De L'Eloquence en Langue Vulgaire Monarchie - Epitres Eglogues - Querelle de l'Eau et de la Terre - Divine Comédie, traduction et Commentaires par A. Pézard (La Pléiade). Tours, 1965.

Vita Nova, trad. par E. - J. Delécluze. Paris, 1927.

" " " " Titta del Valle. Firenze, 1952.

ثانياً الكوميديا وقصائد وجدانية لدانتي مسجلة

La Divina Commedia

Edizione fonografica completa con commenti critici di Natalino Sapegno, letture di Giorgio Albertazzi, Tino Corraro, Antonio Crast, Carlo d'Angelo, Arnoldo Foà, Achille Millo e Romolo Valli, tre volumi (Cetra).

The First Eight Cantos of the Inferno read in Italian by Enrico de Negri (Fulkways Records).

Canto quinto dell'Inferno, presentazione di Natalino Sapegno, lettura di Vittorio Gassman (Cetra).

Canto XXVI. (v. 76-142) e Canto XXXIII. (v. 1-75) dell'Inferno, presentazione di Cesare Garboli, letture di Vittorio Gassman (Cetra).

Rime (di Dante) Per una ghirlandetta.. ecc., presentazione di Franco Antonicelli, letture di Carlo d'Angelo (Cetra).

ثالثاً نماذج مسجلة من الشعر الصوفى فى القرن الثالث عشر

Mistici del '200

Jacopone da Todi : Pianto della Madonna - Amore, amore.
Francesco d'Assisi Cantico delle Creature.
Presentazione di Vittorio Gallea, letture di Vittorio Gassman, Elena Zareschi, Mario Feliciani e Giulio Bosetti (Cetra).

رابعاً قصائد مسجلة من مدرسة الشعر الصقلى ومن مدرسة الشعر الفلورنسى الحديث فى القرن الثالث عشر

Il '200 Siciliano :

Poesie di Jacopo da Lentini, Giacomo Pugliese e Odo delle Colonne, letture di Arnoldo Foà e Edmonda Aldini (Cetra).

Dolce Stil Novo :

Poesie di Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Dante Alighieri e Guido Cavalcanti, presentazione di Augusta Grosso, letture di Arnoldo Foà (Cetra).

خامساً مراجع فى تاريخ الأدب الإيطالى

Bartoli, A.: I Primi Due Secoli della Lettaratura Italiana. Milano, 1878.

Donadoni, E.: Breve Storia della Lettaratura Italiana (con aggiunte di F. Flora). Milano, 1936.

Gaspary, A.: Storia della Lettaratura Italiana, trad. di U. Zingarelli e V. Rossi, vol. I. Torino, 1914.

Sapegno, N.: Il Trecento. Milano, 1934.

— Disegno Storico della Lettaratura Italiana. Milano, 1966.

Torraca, F.: Manuale della Letteratura Italiana. Firenze, 1895.

سادساً مراجع عن دانتى ومؤلفاته

Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi. Firenze, 1965.

Barbi, M.: Problemi di Critica Dantesca, 2 voll. Firenze, 1965.

— Studi sul Canzoniere di Dante. Firenze, 1964.

Bargellini, P.: Vita di Dante. Firenze, 1964.

Barrows, Mary Prentice : Translating Dante (Italica XLII. 4). Evanston, Illinois, 1965.

Bergin, Th.: On Translating Dante (Annual Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., U.S.A., 1955.

Boccaccio, G.: Vita di Dante. Roma, 1965.

Bosco, U. (a cura di) Dante nella critica d'Oggi. Firenze, 1965.
— Dantc Vicino. Palermo, 1966.
— Dante : Infcrno, Purgatorio, Paradiso, 3 voll. Ed. RAI. Torino, 1967.
Branca, V. c Caccia, E. (a cura di) Dante nel Mondo (1921-1964). Firenze, 1964.
Branca, V. e Padovan, G. (a cura di) Dante e la Cultura Veneta. Firenze, 1966.
Cattaui, G.: Dante et la France (Bulletin dc la Société d'Etudes Dantcsques du Centrc Universitaire Méditerranéen VIII.) Nice, 1959.
— Le Royonnement de Dante dans les Pays Anglosaxons (Annales du Centre Universitaire Méditerranéen XI.) Nice, 1962.
Cento, F.: Il Pensiero Educativo di Dante. Torino, 1950.
Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Nascita di Dante L'Italia e il Mondo per Dante. Firenze, 1968.
Conca-Tosi, B.: Dante I Tempi suoi e la sua Opera. Torino, 1956.
Covino, A.: Descrizionc Geografica dell'Italia ad Illustrazione della Divina Commedia. Asti, 1865.
Cunningham, G.F.: The Divinc Comedy in English, 2 vols. London, 1965-1966.
Dante e Roma, Atti del Convegno di Studi. Firenze, 1965.
Dante e la Sicilia (Nuovi Quaderni del Meridione, Anno III. 9 - del Banco di Sicilia). Palermo, gennaio - marzo, 1965.
De Sanctis, G.B.: Dante. Perugia, 1950.
De Sua, W.J.: Dante into English. The University of North Carolina Press, 1964.
D'Ovidio, F. ed altri Dante e L'Italia. Roma, 1921.
Faggin, G.: La Parola Poetica nel Paradiso (Il Veltro IX. 5-6). Roma, 1965.
Fatini, G.: Dante e Arezzo. Arezzo, 1922.
Flamini, F. ed altri Dante e Prato. Prato, 1922.
Fleury, Marguerite : L'Humanité de Béatrice dans la Vita Nuova e la Divine Comédie (Bulletin de L'Assosiation G. Budé XI.) Paris, 1950.
Fox, Ruth Mary Dante Lights the Way. Milwankee, 1958.
Franchi, Anna Luci Dantesche. Milano, 1955.
Gabrieli, F.: Letture e Divagazioni Dantesche. Bari, 1965.
— Saggi Orientali. Roma, 1961.

Galassi, G.: Dante Plastico (La Fiera Letteraria V. 35-36, 39). Roma, 1950.
Galinari, C.: Il Comico nella Divina Commedia (Belfagor X. 6). Firenze, 1955.
Gilbert, A.: Dante's Conception of Justice. Durham, North Corolina, 1955.
— Dante and his Comedy. London, 1964.
Ginorija, O.: Dante L'Ultimo Poeta del Medio Evo e Primo Poeta dei Tempi Moderni (Atti dell'Università di Tiflis LXI.) 1965.
Guidubaldi, E.: Dante Europeo
I. Premesse Metodologiche e Cornice Culturale. Firenze, 1965.
II. Il Paradiso come Universo di Luce. Firenze, 1966.
Hatzfeld, H.: Modern Scholarship as Reflected in Dante Criticism (Comparative Literature III. 4). Eugene, Oregon, 1951.
Intagliata, A.: Il Mistero di Beatrice. Milano, 1952.
Limentani, U. (edited by) The Mind of Dante. Cambridge, 1965.
Malagoli, L.: Linguaggio e Poesia nella Divina Commedia. Pisa, 1960.
Marchi, C.: Dante in Esilio. Milano, 1964.
Maritain, J.: Dante's Innocence and Luck (The Kenyon Review XIV.) Gambier, Ohio, 1952.
Mathews, J. Ch. and others Three Lectures on Dante. Washington, 1965.
Matsuzaki, Y.: Avvicinamento a Dante (in Francia) (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
Mattioli, M.: Dante e la Medicina. Napoli, 1965.
Mazzamuto, P.: Rassegna Bibliografica Critica della Letteratura Italiana. Firenze, 1953.
Mazzeo, A.: Dante the Poet of Love (Proceedings of the American Philosophical Society. V. 99. n. 3) Philadelphia, 1955.
Meiklejohn, M. F.M.: The Birds of Dante (Annals of Science X. 1). London, 1954.
Montanelli, I.: Dante e il suo Secolo. Milano, 1965.
Mounin, G.: Lyrisme de Dante. Paris, 1964.
Musa, M. (edited by) Essays on Dante. Indiana University Press, 1964.
Nogami, S.: Dante e Virgilio (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
Osman, H.: Dante in Arabic (Annual Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., 1955.
— Dante e il Mondo Arabo (Fatti e Notizie - Pirelli) Milano, luglio 1967.

Pagliaro, A.: Simbolo e Allegoria nella Divina Commedia (L'Alighieri IV. 2). Roma, 1963.

— Sul Linguaggio Poetico della Commedia (Il Veltro IX. 5-6) Roma, 1965.

Papini, G. ed altri Firenze Fiore del Mondo. Firenze, 1950.

Parodi, E. ed altri Dante e la Liguria. Milano, 1925.

Perez, F.: La Beatrice Svelata. Molfetta, 1936.

Petrocchi, G.: Radiografia del Landino (Studi Danteschi XXXV.) Firenze, 1958.

— Dante e il suo Tempo. Torino, 1964.

— Itinerari Danteschi (Studi Danteschi XLI.) Firenze, 1964.

— La Letteratura Religiosa dal Duecento al Quattrocento (La Chiesa Cattolica nella Storia dell'Umanità vol. I.) Fossano, 1964.

Pézard, A.: La Langue Italienne dans la Pensée de Dante (Cahiers du Sud XXXVIII.) Marseille, 1951.

— Regards de Dante sur Platon et se Mythes (Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen-Age XXIX.) 1954.

— Lune et Fortune chez Jean de Meung et chez Dante (estratto da Studi in onore di Italo Siciliano). Firenze, 1966.

Piattoli, R.: Codice Diplomitico Dantesco. Firenze, 1950.

Pischedda, G.: L'Orrido e L'Innefabile nella Tematica Dantesca. L'Aquila, 1958.

Rabbeno, G.: Riflessi Marinareschi nella Divina Commedia per un Matimatico Misconosciuto. Trieste, 1960.

Renucci, P.: Dante Visionnaire de L'Histoire (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XIV.) Nice, 1965.

Reynolds, Barbara : The Translation of Dante (Langue et Littérature: Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes). Paris, 1961.

Sacchetto, A.: Con Dante attraverso le terre d'Italia. Firenze, 1954.

Santangelo, S.: Dante e i Trovatori Provenzali. Catania, 1959.

Sapegno, N.: Dante (Storia Letteraria del Trecento) Milano-Napoli, 1963.

Sayers, Dorothy Leigh On Translating the Divina Commedia (Nottingham Medieval Studies II.) 1958.

Singleton, Ch. S.: The Irreducible Dove (Comparative Literature IX. 2). Eugene, Oregon, 1957.

Sollers, Ph.: Dante e la Traversée de L'Ecriture (Tel Quel 23). Paris, Autonne 1965.

Sorano, G.: Il Senso Storico di Dante Alighieri e le sue Idee sull'Impero (Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti LXXII.) Padova, 1959-1960.

Sticco, Maria : Osservazioni sul Dolore nello Stile di Dante (Vita e Pensiero XXXIX.) Milano, 1956.

Whitfield, J.H.: The Changing Face of Dante (Italian Studies, Suppl. vol. XV.) Cambridge, 1960.

Vallone, A.: La Critica Dantesca nell'Ottocento. Firenze, 1958.

Vittorini, D.: The Age of Dante. New York, 1964.

رجرز ، ج پول فلورنسا فى عصر دانتى ، ترجمة محمود إبراهيم بيروت ، ١٩٦٨

عثمان ، حسن دانتى أليجييرى ، حياته وشخصيته (مجلة الكاتب المصرى ، مجلد ٨ عدد ٣١) القاهرة ، أبريل ١٩٤٨

— فرنتشسكا دا ريميى عند دانتى أليجييرى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١١ ج ١) مايو ١٩٤٩ .

— فاريناتا دلى أوبرتى وكافالكانتى دى كافالكانتى فى جحيم دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١١ ج ٢) . ديسمبر ١٩٤٩

— أوجولينو دلا جيراردسكا فى جحيم دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١٢ ج ٢) ديسمبر ١٩٥٠

— أفريقيا فى جحيم دانتى دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية مجلد ١٠) ديسمبر ١٩٥٦

— الأنشودة الخامسة من مطهر دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مجلد ١٨ ج ١) مايو ١٩٥٦

– أفريقيا فى مطهر دانتى دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . مجلد ١٤) ١٩٦٠

– دير الأنبا أنطونيوس (رحلة كلية الآداب إلى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلى) القاهرة ، ١٩٣٩

سابعاً مراجع عن التراث القديم

Aristotle : On the Heavens, trans. by W.K.C. Guthrie (L.C.L.).
— On the Art of Poetry, trans by I. Bywater Oxford, 1920.
— De Anima, trans. by R.D. Hicks. Cambridge, 1907.
— Politics, trans. by H. Rackham (L.C.L.).

Pfeiffer, Ch. F. and Harrison, E.F. (editors) The Wycliffe Bible Commentary. Chicago, 1966.

Plato : The Last Days of Socrates : The Apology, Crito, Phaedo, trans. by H. Tredennick. London, 1954.
— The Timaeus, trans. by F.M. Cornford. London, 1937.
— The Symposium on Love, trans. by P.B. Shelley. Mount Vernon.

San Giovanni Apocalisse, versione italiana del Pontifico Istituto Biblico di Roma eseguita da A. Vaccari ed altri, testo greco e latino curato da A. Merk, commento di P.C. Landucci (ed. Fabbri). Milano, 1967.

الحكيم ، توفيق نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠

أرسطوطاليس فى السماء والآثار العلوية ، ترجمة يحيى بن البطريق تحقيق عبد الرحمن بدوى . القاهرة ، ١٩٦١

– السياسات ، ترجمة أوغسطينس بربارة البولسى بيروت ، ١٩٥٧

ثامناً مراجع عن تراث العصور الوسطى

Augistine, St. Works, trans. by J.E. Pilkington and others, 8 vols. London, 1888-1892.

Boase, T.S.R.: Boniface VIII. London, 1933.

Huizinga, J.: The Waning of the Middle Ages, trans. by F. Hopman. Aylesbury, Bucks, 1965.

Jeanroy, A.: La Poésie Lyrique des Troubadours. Toulouse — Paris, 1934.

Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955.

Previté-Orton, C.W.: The Shorter Cambridge Medieval History, 2 vols. Cambridge, 1952.

Sarton, G.: Introduction to the History of Science, vol. II. parts I. and II. Baltimore, 1931.

Song of Roland trans. by Dorothy Leigh Sayers. Harmondsworth, 1959.

- تاسعاً : مراجع عن تراث الإسلام :

Della Vida, L.G.: Dante e L'Islam secondo Nuovi Documenti (Aneddoti e Svaghi Arabi e non Arabi). Milano-Napoli, 1959.

Denomy, A.J.: Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours (Mediaeval Studies XV.) Toronto, 1953.

Gabrieli, F.: Nuova Luce su Dante e L'Islam (Nuova Antologia, a LXXXV. vol. 448 fasc. 1797). Roma, 1950.

Groult, P.: La Divine Comédie e L'"Eschielle de Mahomet" (Les Lettres Romanes IV. 2) Lovanio, 1950.

Nichilson, R.A.: The Mystics of Islam. London, 1963.

Porena, M.: La Divina Commedia e il Viaggio di Maometto nell'Oltretomba narrato nel "Libro della Scala" (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei-Memorie a. CCCXL VII. S. VIII. vol. V.) Roma, 1950.

Silvestein, Th.: Dante and the Legend of the "Micraj" (Journal of the Near East Studies XI. 2) Chicago, 1953.

ابن الأكفانى ، محمد إبراهيم السنجارى المعروف بـ نخب الذخائر فى أحوال الجواهر نشر وتعليق الأب أنستاس مارى الكرملى . القاهرة ، ١٩٣٩

الدردير ، أحمد حاشية على قصة المعراج لنجم الدين الغيطى القاهرة ، ١٢٩٨ هـ

الدمشقى ، محمد بن على بن يوسف إتحاف اللبيب ببيان ما وقع فى معراج الحبيب .

— الإفراج فى تخريج أحاديث قصة المعراج

— كتاب الآيات البينات فى قصة الإسراء بسيد أهل الأرض والسماوات .

(هذه ثلاث رسائل مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٢٢٠٦٠٢ ب) .

زامباور ، إ . ف : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، إخراج زكى محمد حسن وحسن أحمد محمود وسيدة إسماعيل الكاشف وحافظ أحمد حمدى وأحمد ممدوح حمدى القاهرة ، ١٩٥١

السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن كتاب الدر المنثور فى التفسير بالمأثور . القاهرة ١٣١٤ هـ .

— كفاية الطالب اللبيب فى خصائص الحبيب المعروف بالخصائص الكبرى ، جزءان . القاهرة ، ١٣١٩ و ١٣٢٠ هـ .

الشامى ، شمس الدين محمد الآيات العظيمة الباهرة فى معراج سيد أهل الدنيا والآخرة (مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٠٧٨٨ب) .

الشعرانى ، عبد الوهاب كتاب اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الأكابر ، جزءان . القاهرة ١٣٠٧ هـ . محلى الهوامش بكتاب الكبريت الأحمر فى بيان علوم الشيخ الأكبر

القاضى عبد الرحمن بن أحمد دقائق الأخبار فى ذكر الجنة والنار القاهرة ، ١٣٠٦ هـ .

القسطلانى ، أحمد بن محمد بن أبى بكر الخطيب كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية ، جزءان . القاهرة ، ١٢٨١ هـ .

القشيرى ، أبو القاسم عبد الكريم كتاب المعراج حققه على حسن عبد القادر . القاهرة ، ١٩٦٤

كفافى ، محمد عبد السلام فى أدب الفرس وحضارتهم ، نصوص ومحاضرات . بيروت ، ١٩٦٧

نلينو ، ك أ علم الفلك تاريخه عند العرب فى القرون الوسطى روما ، ١٩١١

عاشراً مراجع عن الفنون التشكيلية

Apollonio, M. e Rotondi, P.: Temi Danteschi ad Orvieto. Milano, 1965.

Art Treasures of the Metropolitan. New York, 1952.

Baldini, U. ; Il Rinascimento nell'Italia Centrale. Bergamo, 1962.

Bellonci, Maria e Garavaglia, N.: Mantegna (Rizzoli). Milano, 1967.

Bérenice, F.: Botticelli (Larousse). Paris-Novara, 1960.

— Raphaël (Larousse). Paris-Novara, 1962.

Bovini, G.: Mosaici di Ravenna. Milano, 1965.

Brion, M.: Arte Romantica, trad. di Anna M. Briasco e Maria Dalai. Milano, 1960.

Buchner, E.: La Pinacoteca di Monaco. Firenze, 1957.

Buzzati, D. e Mia Cinotti : Bosch (Rizzoli). Milano, 1966.

Carli, E.: Musei Senesi. Novara, 1961.

Colonna, G. e Donati, M.: Musei Vaticani. Novara, 1962.

Cooper, D.: Les Grandes Collections Privées. Zürick, 1963.

Del Buono, O. e De Vecchi, P.: Piero della Francesca (Rizzoli). Milano, 1967.

Dupont, J. et Mathey, F.: Le Dix-Septième Siècle : De Carvage a Vermier (Skira). Genève-Lausanne, 1951.

Elsen, A.E.: Rodin's Gates of Hell. Minneapolis, 1960.

— Rodin. New York, 1963.

Fosca, F.: Le Dix-Huitième Siècle De Watteau a Tiepolo (Skira). Genève-Lausanne, 1952.

George, B. (Editorial) Treasures of the Louvre, 2 vols. (English Edition-Hachette). France, 1966.

Grabar, A.: Le Haut Moyen Age Mosaiques et Peintures Murales (Skira). Genève-Lausanne, 1957.

— La Peinture Romane du Onzième au Treizième Siècle (Skira). Genève-Lausanne, 1958.

Guttuso, R. e Angela Q. Della Chiesa : Caravaggio (Rizzoli). Milano, 1967.

Hauser, A.: The Social History of Art, trans. in collaboration with the author by S. Godman, 4 vols. London, 1962.

Hendy, Ph.: La National Gallery di Londra. Milano, 1956.

Huyghe, R.: Delacroix (Hachette). France, 1964.

Lahse, B. and Busch, H.: Art Treasures of Germany. Frankfurt, 1958.

Laissaigne, J. et Aragon, G.C.: Le Quinzième Siècle : De Van Eych a Botticelli (Skira). Genève — Lausanne, 1955.

Levinson-Lessing, V.F.: Splendeurs de L'Ermitage, Ecoles Flamande et Hollandaise, 2 vols. (Hachette). Prague, 1964.

Leymarie, J.: Dutch Paintings, trans. by S. Gilbert (Skira). Genève-Lausanne, 1956.

Lucie-Smith, E.: Rubens. London, 1961.

Malizkaia, K.M.: Il Musco di Mosca, trad. dal francese di Maria e Ottavia Dalai. Milano, 1963.

Meijer, E.R.: Rembrandt (Larousse). Novara, 1963.

— Rijksmuseum di Amsterdam, trad. di Rita Poletti. Novara, 1964.

Morey, Ch. R.: Mediaeval Art. New York, 1942.

Mostra Documentaria e Iconografica di Firenze al Tempo di Dante. Firenze, 1959.

Murray, P. and Linda : A Dictionary of Art and Artists. Harmondsworth, 1959.

Oberhammer, V.: La Pinacoteca di Vienna, trad. di Anna Bovero. Milano, 1960.

Pallucchini, R.: La Pittura Veneziana del Settecento. Firenze, 1960.

Papini, G.: Vita di Michelangelo nella Vita del Suo Secolo. Milano, 1950.

Quasimodo, S. e Camesasca, E.: Michelangelo Pittore (Rizzoli). Milano, 1967.

Raynal, M.: Le Dix-Neuvième Siècle : De Goya a Gauguin (Skira). Genève-Lausanne, 1951.

Rice, T.: Byzantine Art. London, 1962.

Riggs, A.S.: Titian the Magnificent. New York, 1947.

Rossi, F.: Le Gallerie Uffizi e Pitti. Milano, 1957.

Rudolff-Hille, Gertrud La Pinacoteca di Dresda, trad. di Serena Battaglia. Novara, 1960.

Ruskin, J.: Modern Painters, 6 vols. London, 1918.

Seznec, J.: The Survival of the Pagan Gods, trans. by Barbara F. Sessions. New York, 1961.

Taylor, Rachel Annand Leonardo the Florentine. Edinburgh, 1927.

Troutman, Ph.: El Greco. London, 1963.

Vigorelli, G. e Baccheschi. E.: Giotto (Rizzoli). Milano, 1966.

Wehle, H.B.: Art Treasures of the Prado Museum. New York, 1954.

حادى عشر مراجع عن الفنون الموسيقية

Aigrain, R.: La Musique Réligieuse. Paris, 1929.
Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians. New York, 1940.
Bédier, J. et Aubry, P.: Les Chansons des Croisades. Paris, 1909.
Bertoni, G.: I Trovatori d'Italia. Modena, 1915.
Bilancioni, G.: Il Suono e la Voce nell'Opera di Dante : Rilievi di un Otologo. Pisa, 1927.
Borrel, E.: Jean-Baptiste Lully. Paris, 1949.
Busoni, F.: Scritti e Pensieri sulla Musica. Firenze, 1941.
D'Amico, S. (Fondatore) : Enciclopedia dello Spettacolo, 11 voll. Firenze, 1954-1966.
Degrada, F.: Dante e la Musica del Cinquecento (Chigiana vol. 22). Firenze, 1965.
Della Corte, A. e Pannain, G.: Storia della Musica, 3 voll. Torino, 1952.
Cozzi, A.: Wagner Cultore di Dante (Il Veltro III. 6-7). Roma, 1959.
Ferguson, F.: The Idea of a Theater. Princeton, 1949.
Ferretti, don P.: Estetica Gregoriana. Roma, 1934.
Flower, N.: George Frideric Haendel. London, 1947.
Giazotto, R.: Vivaldi. Milano, 1965.
Grove, G.: Dictionary of Music and Musicians, 6 vols. London, 1940.
Herriot, E.: Beethoven, trad. di Laura Fuà. Milano, 1947.
Illing, R.: A Dictionary of Music. Harmondsworth, 1951.
Jacobs, A.: A New Dictionary of Music. Harmondsworth, 1958.
Ludwig, E.: Beethoven, trans. by G.S. McMandus. London, 1948.
Mander, F.: Importanza della Musica nella Divina Commedia (Elsinore I. 5). Rome, 1964.
Parente, A.: La Musica e le Arti. Bari, 1946.
Passalacqua, Cosma : Biografia del Gregoriano. Firenze, 1964.
Pasquetti, G.: L'Oratorio Musicale in Italia. Firenze, 1906.
Petrocchi, G.: La Dodecafonia di Dante (L'Italia). Milano, 22 VII. 1950.
Pighini, G.: La Personalità di Dante : Dante Passionale e Musico. Parma, 1960.
Pirrotta, N.: Dante Musicus : Gothicism, Scholasticism and Music (Speculum, vol. XLIII. n. 2) Cambridge, Massachusetts. April, 1968.

Roland-Manuel (Directeur) Histoire de la Musique, tome II.: Du XVIIIe siècle à nos Jours (Encyc. de la Pléiade). Paris, 1963.

Sachs, C.: The History of Musical Instruments. New York, 1940.

— Storia della Danza, trad. di T. de Mauro. Milano, 1966.

Sartori, C.: Monteverdi. Brescia, 1953.

— (Direttore) Enciclopedia della Musica (Ricordi) 4 voll. Milano, 1963-1964.

Schweitzer, A.: J.S. Bach, trans. by E. Newman, 2 vols. London, 1962.

Semerano, G.: Dante e la Musica (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XII.) Nice, 1963.

تشيني ، ش تاريخ المسرح ، ترجمة دريني خشبة الجزء الأول . القاهرة ، ١٩٦٣

زاكس ، ك تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى بعنوان تراثنا الموسيقى . القاهرة ، ١٩٦٤

عبدون ، صالح الثقافة الموسيقية . القاهرة ، ١٩٥٦

الفاراني ، أبو نصر كتاب الموسيقى الكبير ، حققه وشرحه غطاس عبد الملك خشبة . القاهرة ، ١٩٦٧

فارمر ، هـ . ج تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار القاهرة ، ١٩٥٦

لا يختنتريت ، هـ الموسيقى ، تاريخها وفكرها ، ترجمة أحمد حمدى محمود بعنوان الموسيقى والحضارة القاهرة ، ١٩٦٤ ٩

ثانى عشر : مؤلفات موسيقية

منها ما يتصل مباشرة بدانتى وشعره والكوميديا بعامة والفردوس بخاصة ، ومنها ما يتصل بالميتولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة ، واستعان دانتى بموضوعاتها فى بناء الفردوس ، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين ، بحسب ما أمكن التوصل إليه ، ويساعد تذوق هذه المؤلفات على الاقتراب من دانتى وتذوق فنه فضلاً

عما فى ذلك فى حدّ ذاته من تهذيب النفس والسموّ بها ، وهذا عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بثمن ، على الرغم من اختلاف أزمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته

Alary, Giulio (1814-1891) : Sardanapale, opera. St. Pietroburgo, 1852. Par. XV. 107-108.

Albert, Karel (1901—) Europe Enlevée, opéra. Radio Belga, 1950. Par. XXVII. 83-84.

Alfonso X. (1252-1284) 12 Cantigas de Santa Maria (Brunswick).

Ambrosian Chant (Vox).

Anonimo (sec XVI.) : "Cosi nel mio Parlare.." Rime XLVI. Motetto.

Anonimo (sec XVI.) : "Amor da che conivien.." Rime LIII. Canzone.

Ariani, Adriano (1877-1935) : San Francesco, oratorio, 1916. Par. XI. 43-117.

Bach, Jean Sebastien (1685-1750) : Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS). Par. XXVI. 69.

— Oratorio de Noël. Leipzig, 1734 (Erato). Par. XXIII. 4-9.

Balbi, Ludovico (sec. XVI.) "Stavvi Minos orribilmente.." Inf. V. 4-12. Capriccio.

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.) Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763. Par. XXXII. 103-105.

— La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 1779. Par. IV. 48.

Beethoven, Ludwig van (1770-1827) : Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca). Par. XXXIII. 82-87.

— Sonata op. 106. Vienna, 1818 (Westminister).

— Sonata op. 109. Vienna, 1820 (Westminister).

— Sonata op. 111. Vienna, 1822 (Westminister).

Berlioz, Hector (1803-1869) : La dernière nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830. Par. XV. 107-108.

Bernaconi, Andrea (1706-1784) David, oratorio. Venezia, 1751. Par. XXV. 71-72.

— Demofoonte, opera. Roma, 1741. Par. IX. 100-101.

Bicchierai, Luigi (sec. XIX.) Al sepolcro di Dante, pezzo vocale.

Boito, Arrigo (184-2-1918) "Per una ghirlandetta.." Rime X,. musica su parole.

Brunel, M.R. (sec. XIX.) : La visione di Dante, pezzo vocale.

Burali-Forti (sec. XIX.) Piccarda Donati, opera. Arezzo, 1874. Par. III. 34-123.

Byzantine Chant (HMV).

Campana, Fabio (1819-1882) Dante e Beatrice, pezzo vocale.

Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit). Par. XXVI. 67-69.

Carissimi, Giacomo (1605-1674) Historia di Ezechia, 1663 (Angelicum) Par. XX. 49-51.

— Jephté, oratorio, 1650 (Angelicum). Par. V. 66-68.

— Judicium Salomonis, oratorio (Angelicum). Par. XIII. 88-108.

Cartan, Jean (1906-1932) Hommage à Dante, ouverture, 1926.

Casella, Pietro (sec. XIII.) "Amor che nella mente.." Conv. III. canz. 2. Perduta.

Cavalli, Pier Francesco (1602-1676) Pompeo Magno, opera. Venezia, 1667. VI. 53-54.

Cerezzano (sec. XIX) I giuochi puerili di Dante e Bice, pezzo vocale.

Cherubini, Luigi (1760-1842) Démophon, opéra. Paris, 1788 (ex. Decca). Par. IX. 100-101.

Cianchi, Emilio (1833-1890) Il Genio di Dante, pezzo vocale.

Cimoso, Guido (1804-1878) Sinfonia a Dante.

Cortesi, Francesco (1826-1904) Il ritorno di Dante, pezzo vocale.

Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525 c. - 1594) Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum. Roma, 1583. Par. X. 109-113.

Dechamps, E. (sec. XIX.) A Dante, pezzo vocale.

De Grands, Vincenzo II. (sec. XVII.) : La caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682. Par. XXVI. 82-142.

Del Campo, Conrado (1879-1953) La Divina Commedia, sinfonia, 1940.

Del Lungo, A. (sec. XIX.) Dante, marcia.

De Rore, Cipriano (1516-1565) I sacri et santi salmi di David. venezia, 1554 e 1570. Par. XXV. 71-72.

D'Indy, Vincent (1851-1931) Veronica, opera, 1920. Par. XXXI. 103-105.

D'Ollone, Max (sec. XIX.) La vision de Dante, pezzo vocale.

Donizetti, Gaetano (1797-1848) Belisario, opera. Venezia, 1836. Par. VI. 25.

Dunstable, John (c. 1370-1453) Motets, Songs (Archiv).

Famintsyn, Alexander Sergheievic (1814-1896): Sardanapale. opera, St. Pietroburgo, 1875. Par. XV. 107-108.

Favi, S. (sec. XIX.) Laudi a Dante, pezzo vocale.

Ferrari, Emilio (1851-1933) Il Cantico dei Cantici, opera. Milano, 1898. Par. X. 109-113.

Ferrari, Giacomo Goffredo (1763-1842) L'eroina di Raab, opera. Londra, 1813. Par. IX. 115-116.

Fino, Giocondo (1867-1950) Il Battista, opera. Torino, 1906. Par. XXXII. 31-33. ecc.

Folco, Michele (1688-1732) I trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, oratorio. Napoli, 1724. Par. X. 82..

Françaix, Jean (1902—) : L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939. Par. XXV. 94-96.

Franchi, Giovanni Pietro (? — 1731) : S. Monica nella conversione di di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693. Par. XXXII. 35.

Franck, César (1822-1890) Les Béatitudes, oratorio, 1869-1879.

— Panis Angelicus, vocal and choral, 1872 (Columbia). Par. II. 10-12.

— Rebecca, scena biblica, 1881. Par. XXXII. 10.

— Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845. Par. XXXII. 10-12.

Franckenstein, Clemens von (1875-1942) Rahab, opera. Amburgo, 1911. Par. IX. 115-116.

Galilei, Vincenzo (c. 1520-1591) "Così nel mio Parlare..". Rime XLV. Cantilena, e una versione per liuto.

Galuppi, Baldassare (1706-1785) Adam, oratorio. Venezia, 1771. Par. XXVI. 79-142.

Gamucci, Baldassare (1822-1892) : A Beatrice, pezzo vocale.

Gastaldon, Stanislao (1861-1939) Inno della "Dante Alighieri", pezzo vocale.

— Il sonetto di Dante. Genova, 1909.

Gialdini, Gialdino (1843-1919) Il centenario di Dante, (1865), pezzo vocale.

Giovannini, Alberto (1842-1903) : Inno a Dante, pezzo vocale.

Gluck, Christoph Willard (1714-1787) Alceste, opera. Vienna, 1770 (Decca). Par. IX. 101-102.

— Demofoonte, opera. Milano, 1742. Par. IX. 100-101.

— Echo et Narcisse, opéra. Paris, 1779. Par. III. 18.

— Iphigénie en Aulide, opéra. Paris, 1774 (Decca). Par. V. 70-72.

— Ippolito, opera. Milano, 1745. Par. XVII. 46-47.

Godard, Benjamin (1849-1895) : Les Guelfes, opéra. Rouen, 1902.

— Symphonie gothique. Paris, 1883.

Graziani-Walter, Carlo (1851-1927) Dante e Beatrice, per orchestra.

Haendel, George Frideric (1685-1759) Apollo et Dafne, opera. Amburgo, 1708 (Columbia). Par. I. 32-33.

— Israel in Egypt, oratorio. London, 1748 (Vox).Par. XXXII. 130-132.

— Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre). Par. V. 66-68.

— Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV). Par. XVIII. 37-39.

— Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han). Par. XVIII. 40-43.

— Julius Ceasar, opera. London, 1724 (Vox). Par. VI. 55..

— Tolomeo, opera. London, 1743 (ex. Decca). Par. VI. 69.

— Resurrezione, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. VIII. 124.

— Salomone, oratorio. Londra, 1749 (Columbia). Par. XIII. 88-108.

— Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV). Par. VIII. 124.

Halévy, Fromentin (1799-1862) Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885, Par. XII. 17.

Hasse, Johann Adolf (1699-1783) Demofoonte, opera. Dresda, 1748. Par. IX. 100-101.

— La conversione di S. Agostino, opera. Dresda, 1750. Par. XXXII. 35.

Haydn, Joseph (1732-1809) The Creation, oratorio. Vienna, 1798 (HMV). Par. XXVI. 42..

— The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV). Par. IV. 48.

Honegger, Arthur (1892-1955) Cantique des Cantiques, per coro e orchestra, 1926. Par. X. 109-113.

— Le roi David, oratorio. Mézières, 1921 (Decca). Par. XXV. 70-71.

Jommelli, Nicolo (1714-1774) Demofoonte, opera. Padova, 1743. Par. IX. 100-101.

Karrer, Pavlos (1826-1896) Dante e Beatrice, opera. Milano, 1852.

Landini, Francesco (sec. XIII.) Madrigali, Ballate.. ecc. (Archiv).

Lotti, Antonio (1666-1740) : Costantino, opera. Vienna, 1716. Par. XX. 55-60.

Lully, Jean-Baptiste (1623-1740) Alceste, ou le triomphe d'Alcide, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV). Par. IX. 101-102.

Luzzaschi, Luzzasco (sex. XVI.) "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.

Mabellini, Teodulo (1817-1897) Lo spirito di Dante, cantata.

Machaut, Guillaume de (1300 c. - 1377) Messe Notre-Dame, dite "du sacre de Charles V." et 10 pièces Ch. (Archive).

Malipiero, Gian Francesco (1882—) S. Francesco d'Assisi, musica corale, 1920. Par. XI. 35-117.

Mancinelli, Luigi (1848-1921) : Isaia, oratorio, 1887. Par. XXV. 91-93.
Mandelli, Vincenzo (1737-1799) : Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763. Par. XVIII. 43.
Manferdini, Francesco Maria (1680 c.-1748 c.) : Il discacciamento dal Paradiso Terrestre, oratorio. Par. XXXII. 120-123.
Marchisio, Antonio (1817-1875) Piccarda da Donati, opera. Parma, 1860. Par. III. 34-123.
Mariotti, Olimpo (sec. XIX.) Preghiera a Dante, pezzo vocale.
Markevitch, Igor (1912—) L'envol d'Icare, balletto, 1933. Par. VIII. 126.
Martini, Giovanni Battista (1706-1784) S. Pietro, oratorio, 1739. Par. XXVII.10..
Marenzio, Luca (1553-1599) "Cosi nel mio parlare.." Rime XLVI. Madrigale.
Mattiozzi, Rodolfo (sec. XIX.) Un pensiero a Dante, marcia.
Mendelssohn, Felix (1809-1847) : Paulus, oratorio (Vox.) Par. XXIV. 61-63. ecc.
— Salmi (di David) CXV. 1830; XLII. 1838; XCV., CXIV. 1839; XCVIII. 1843; II., XXII., XLIII. (Cantate) 1843-1844. Par. XXV. 71-72.
Merulo, Claudio (1533-1604) La preghiera di S. Bernardo, musica su parole. Par. XXXIII. 1-39.
Micheli, Domenico (sec. XVI.) "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.
Milaud, Darius (1892—) Psaumes de David. Paris, 1921-1954. Par. XXV. 71-72.
Monteverdi, Claudio (1576-1643) Gli Argonauti, intermezzo, 1627. Par. XXXIII. 96.
Montanaro, Giovanni Battista (sec. XVI.) Nel mezzo del cammin.." Per. 3 voci.
Morawski, Eugeniusz (1876-1948) La Divina Commedia, oratorio.
Moscazza, Vincenzo (sec. XIX.) Piccarda Donati, opera. Firenze, 1863. Par. III. 34-123.
Mozarabic Chant (HMV) .
Myslivecek, Josef (1737-1781) Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768. Par. XXII. 31..
Nouguès, Jan (1875-1932) Dante, opéra. Bordeaux, 1930.
Pacieri, Giuseppe (sec. XVII.) La cetra piangente di Davide. Par. XXV. 71-72.

Pacini, Giovanni (1796-1867) Buondelmonte, opera. Firenze, 1845. Par. XVI. 140-144.
— Dante, sinfonia, 1865.
Paisiello, Giovanni (1740-1816) Il Demofoonte, opera. Venezia, 1775. Par. IX. 100-101.
— Pirro, opera. Napoli, 1787. Par. VI. 41.
Palloni, Gaetano (1831-1892) Inno pel monumento a Dante, pezzo vocale.
Palumbo, Costantino (1843-1928) Fantasia Dantesca.
Perosi, Lorenzo (1872-1956) La Resurrezione di Cristo, oratorio, 1898. Par. XXIV. 124-126.
— 11 Salmi di david, 1922-1924. Par. XXV. 71-72.
Perotinus Magnus (12th. century) Sederunt Principes (Archiv).
— Alleluia Viderunt (Ducretet — Thomson).
Piatti, V. (sec. XIX) Scene Dantesche, poesie per pianoforte.
Pizzetti, Ildebrando (1880--) Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915. Par. XVII. 46-47.
Platania, Pietro (1828-1907) Piccarda Donati, opera. Palermo, 1857.. Par. III. 34-123.
Predieri, Luca Antonio (1688-1767 c.) Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735. Par. XVIII. 121-123.
Pre-Gregorian Chant (HMV).
Purcell, Henry (1659-1695) King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseau-Lyre). Par. XVI. 13-15.
Rameau, Jean Philippe (1683-1764) Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754. Par. XXIII. 55-57.
Refice, Licinio (1885-1954) Dante. Poema sinfonico. Roma, 1921.
— Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733 (ex. Oiseau-Lyre). Par. XVII. 46-47.
Reger, Max (1873-1916) Fugues pour orgue sur L'Enfer de Dante.
Reizenstein, Franz (1911—) Genesis, oratorio, 1958. Par. XXVI. 42..
Rizzi, Bernardino (1891—) Trittico Dantesco, oratorio, 1921.
Romani, Carlo (1824-1875) Inno a Dante, pezzo vocale.
Rossini, Gioacchino (1792-1868) Moise et Pharaon ou le Passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips). Par. XXXII. 130-133.
Rytel, Piotr (1884—) Ijola, opera. Varsavia, 1929. Par. IX. 102.
— Il sogno di Dante, poema sinfonico, 1911.

Saint-Saëns, Camille (1835-1921) Le Déluge, oratorio. Paris, 1875. Par. XII. 17.

— Psaumes XVIII., CL. Paris, 1875. Par. XXV. 71-72.

Salimbene (sec. XIII.) Cunductus à 2 ou 3 voix.

Scarlatti, Alessandro (1660-1725) L'Assunzione della Beatissima Vergine e poi la Sposa de' Cantici, oratorio. Roma, 1703. Par. XXXIII. 19-21.

— Pompeo, opera. Roma, 1683 (ex. HMV). Par. VI. 53-54.

— La Santissima Trinità, oratorio. Roma, 1715. Par. XXXIII. 115-120.

Scarlatti, Domenico (1685-1757) Narcisso, opera. Londra, 1720. Par. III. 18.

Schochetto (sec. XIII.) "Deh, Violetta.." Rime XII. Canzone, perduta.

Scudo, Paolo (1806-1864) : Dante, pezzo vocale.

Silveri, Domenico (sec. XIX.) La preghiera di San Bernardo. Par. XXXIII. 1-39.

Soriano, Francesco (sec. XVI.) "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.

Steinberg, Maximilian (1883-1946) Cielo e Terra, per soli, coro e orchestra, 1918.

Storti, Riccardo (1873-1941) Il poema del cielo, per orchestra, 1930.

Stravinsky, Igor (1882—) The Flood, mass, U.S.A., 1962 (CBS). Par. XII. 17.

Telemann, George Philip (1681-1767) Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716. Par. XXI. 5-6.

— St. Matthew Passion, oratorio. Hambourg, 1730. (Philips). Par. VII. 46-48.

Terziani, Eugenio (1824-1889) La caduta di Gerico, oratorio, 1844. Par. IX. 124-125.

Thibaut IV. King of Navarre (1210-1253) Song published 1742 (HMV).

Tosi, Giuseppe Felice (1650 ? — ?) Traiano, opera. Venezia, 1684. Par. XX. 44-48.

Traetta, Tomaso (1727-1779) Ippolito ed Aricia, opera. Parma, 1759. Par. XVII. 46-47.

Vannarelli, Francesco Antonio (sec. XVII.) : Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661. Par. XVII. 46-47.

Ventadron, Bernart de (1150 c. -1195) : Troubadour songs (Archive, HMV).

Verdi, Giuseppe (1813-1901) Nabucco, opera. Milano, 1842. (Cet). Par. IV. 13-15.

— La preghiera di San Bernardo, romanza per voci e pianoforte. Par. XXXIII. 1-39.

Vitri, Philippe de (1291-1361) 10 Motets.

Voltman, Frederick (1908 –) The Pool of Pegasus, sinfonia, 1937. Par. XVIII. 82-84.

Wagner, Richard (1813-1883) Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

Zaini, Pietro Andrea (1620 c.-1684) Le stimate di San Francesco, oratorio. Napoli, 1681. Par. XI. 106-108.

Zimarino, Settimo (1885—) L'Apotesosi del poverello d'Assisi, oratorio, 1926. Par. XI. 35-117.

Zingarelli, Nicola Antonio (1752-1837) Pirro re d'Epiro, opera. Milano, 1791. Par. VI. 44.

— Il ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799. Par. VI. 40.

ثالث عشر قواميس وفهارس

Aristotle Dictionary, ed. by Th. P. Kieznan. New York, 1962.

Attwater, D.: The Penguin Dictionary of the Saints. Harmondsworth, 1965.

— (editor) The Catholic Encyclopaedic Dictionary. U.S.A. 1949.

Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi, 9 voll. Milano, 1947-1950.

Dizionario Letterario Bompiani degli Autori, 3 voll. Milano, 1956-1957.

Oxford Dictionary of the Christian Church, ed. by F. L. Cross. London, 1957.

Toynbee, P.: A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante, revised by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968.

Unger, M.F.: Unger's Bible Dictionary. Chicago, 1966.

Wilkins, E.H. and Bergin, Th. and De Vito, A. (editors) A Concordance to the Divine Comedy. London, 1965.

الزركلي ، خير الدين الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ١٠ أجزاء . القاهرة ، ١٩٥٤ — ١٩٥٩

رابع عشر دائرتا معارف

Enciclopedia Garzanti, 5 voll. Milano, 1960.
Enciclopedia Garzanti, 2 voll. Milano, 1966.

خامس عشر الدوريات

Annals of Science, London.
Atti della Accademia dei Lincei-Memorie, Roma.
Atti dell'Università di Tiflis.
Bulletin de l'Assosiation G. Budé, Paris.
Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen, Nice.
Cahiers du Sud, Marseille.
Chigiana, Firenze.
Comparative Literature, Eugene, Oregon.
Journal of the Near East Studies, Chicago.
Kenyon Review, The, Ohio.
Nuova Antologia, Roma.
Nuova Rivista Musicale Italiana, Torino.
Nuovi Quaderni del Meridione, Palermo.
Proceedings of the American Philosophicol Society, Philadelphia.
Speculum, Cambridge, Mass. U.S.A.
Studi Italici, Kyoto.
Tel Quel, Paris.
Veltro, Il, Roma.

سادس عشر أطالس

Grollenberg, L.H.: Atlas of the Bible, trans. by J.M. Reid and H.H. Rowley. Netherlands, 1957.

McEvedy, C.: The Penguin Atlas of the Medieval History. Harmondsworth, 1961.

Van Der Heyden, A.A.M. and Schullard, H.H.: Atlas of the Classical World. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F.: Atlas of Western Civilization, English version by T.A. Birrell. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F. and Christian Mohrmann : Atlas of the Early Christian World, trans. by F. Hedlund. and H.H. Rowley. Netherlands, 1959.

هازارد ، هـ . وكوك ، هـ . وسميلى ، ج أطلس التاريخ الإسلامى ترجمة ومراجعة وتقديم إبراهيم زكى خورشيد ومحمد مصطفى زيادة ومحمد عوض محمد . القاهرة .

سابع عشر كتب المراجع

Esposito, E.: Gli Studi Danteschi dal 1950 al 1964. Roma, 1965.
La Letteratura Italiana nel Mondo (ed. del Veltro). Roma, 1965.

فهرست اللوحات

فهرست للرسوم والخريطتين

صفحة

فهرست المحتويات

صفحة

صفحة

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

LA DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI

"florentini natione, non moribus"

CANTICA III.

PARADISO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL-MAAREF, CAIRO

